

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Октябрь.

№ 42.

Годъ 6-й.

Книга 10-я.

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва М. Н. Мушмеръ и К^о,
Именновская улица, собственный домъ.

1894.



СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. О ЗНАЧЕНИИ ГРАВЮРЫ ВЪ СФЕРѢ ИСКУССТВА, ст. Н. Басинна	1
II. ОДИНЪ, романъ И. Потапенко (продолженіе)	6
III. ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА“ ВАГНЕРА, ст. Всеволода Чешихина	31✓
IV. МГЛА, ром. Вл. И. Немировича-Данченко (продолженіе)	48
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:	
„Rosa“, карт. V. Corcos	80
„На помощь“, карт. G. Naquette	91
Этюдъ старухи. Г. Мюнхгаузена	103
„Наказанная“, карт. M-me F. Chardeyron	160
VI. ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ Е. С. Некрасовой	81✓
VII. О РОЛИ ИДЕАЛА ВЪ ИСКУССТВѢ, ст. Z.	92
VIII. ИМПРЕССИОНИСТЪ, повѣсть П. Гнѣдича (окончаніе)	104
IX. ПОСЛѢДНІЙ ДЕНЬ П. И. ЧАЙКОВСКАГО ВЪ КЛИНУ, ст. Ю. Поплавскаго	116
X. ОТГОЛОСКИ ДЕРЕВЕННОЙ СЦЕНЫ, ст. Ник. Арбенниа	121
XI. ЭХО (страничка изъ жизни). Ю. Безродной (окончаніе)	127
XII. ТЕАТРЪ И ШКОЛА (набросокъ), Вл. И. Немировича-Данченко	136
XIII. РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ВО ФРАНЦІИ. Л. Фау	155
XIV. „МАЙСКАЯ НОЧЬ“, ВОЛШЕБНО-КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА, ст. Ц. А. Кюи	161
XV. ПУБЛИКА И КРИТИКА, ст. М. Г. Д.	167
XVI. ПЬЕСА ИЗЪ НАРОДНАГО БЫТА НА ОБРАЗЦОВОЙ СЦЕНѢ. (Письмо зрителя)	177
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. А. Луговаго	182
XVIII. „ОРЕСТЕИЯ“, муз. трилогія С. И. Танеева. Антрактъ. (Передъ 2-й карт. 3-й части)	183
XIX. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Замѣтки читателя. „Современная нравственность на научныя основанія“, Ив. Иванова	187
XX. БИБЛИОГРАФІЯ. „Достоевскій и Писемскій“, опытъ сравнительной характеристики. Проф. А. Нирпичникова. Одесса, 1894 г.; Д. Маминъ-Сибирякъ. „Дѣтскія тѣни“. Москва 1894 г.; Gustave Larroumet. Nouvelles études de littérature et d'art. Периодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи	206
XXI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Малый театръ: „Рай земной“, ком. Е. Карпова. Н. Э. „Въ разлукѣ“, ком. Е. Гославскаго. М. Т. „Бэби“, ком. Н. Северина. „Непогрѣшимый“, ком. П. М. Невѣжина. Н. Э.	213
Большой театръ: Возобновленіе „Донъ-Жуана“ Моцарта. Н. Нашкина. Новые и прежніе исполнители въ „Пиковой Дамѣ“ и „Сивгурочкѣ“. W.	227
Театръ г. Корша. „Madame Sans-Gêne“, ком. В. Сарду и Э. Море. Алесѣя В-снаго „Брачное гнѣздо“, ком. А. Крюковскаго. В. П.	233
Русское Музыкальное Общество. Первое и второе квартетныя собранія первой серіи. Н. Кочетова	240
Театръ Скомороховъ.	242
Петербургъ. По поводу возобновленія „Майской ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра. Ц. Кюи	244
Перестроенный Маринскій театръ. Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ. „Копелія“. — Кончина Стуколкина. — Панаевскій театръ — Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраний. — Симфоническіе концерты г. Берварда. — Конкурсъ г. Фигнера. Лея	246
Малый театръ. Театръ Неметти. В. Л. Б.	248
XXII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	249
XXIII. Корреспонденціи: изъ Владимира, Екатеринослава, Житомира, Казани, Кіева, Кременчуга, Луганска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Риги, Ростова-на-Дону, Ставрополя-Кавк., Тифлиса, Харькова, Холма, Ярославля. Загран. корр. изъ Вѣны и Мюнхена	254
XXIV. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА	269
XXV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА	272
XXVI. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА	284
XXVII. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА	287
XXVIII. ПРИЛОЖЕНІЕ къ ст. Вс. Чешихина „Тристанъ и Изольда“ (Музыкальные примѣры)	
XXIX. „НЕПОГРѢШИМЫЙ“, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина	
XXX. „MADAME SANS-GÈNE“, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Море, пер. О. А. Корша	
XXXI. „УТѢШИТЕЛЬ“, карт. В. Е. Мановскаго, фототипія на миди Шереръ и Набогльцъ	
XXXII. „СПЯЩАЯ ДѢВОЧКА“, карт. Н. Д. Нузнецова, фототипія Шереръ и Набогльцъ	
XXXIII.	
XXXIV.	
XXXV.	
XXXVI.	
Снимки къ ком. „Madame Sans-Gêne“ съ фотографіи Г. В. Трунова	

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1895 годъ

НА

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЦНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

(Годъ 7-й)

„АРТИСТЪ“ ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМЪСЯЧНО

12 РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

КНИЖКАМИ ОТЪ 30—35 ЛИСТОВЪ.

Подписная цѣна:

	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 »	7 »	8 »

Допускается разерочка: при подпискѣ—2 р. и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе 1 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ «Артиста» по 2 руб. съ пересылкою.

Подписка принимается въ гл. конторѣ журнала—Арбатскія вор., д. Шмитъ, и въ отдѣленіи конторы—Петровскія линіи, книжн. маг. журнала «Артистъ» (бывш. кн. маг. П. К. Прянишникова).

Гг. иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ гл. контору—Арбатскія вор., д. Шмитъ, въ Москвѣ.

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ С. Θ. РАЗСОХИНА

„С Ц Е Н А“

выходитъ отдѣльными выпусками.

ЦѢНА 5 Р., СЪ ПЕРЕС. 6 Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р. съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Вышелъ № 42. журнала (октябрь 1894 г.)

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“.

СОДЕРЖАНИЕ: Отъ редакціи. Памяти покойнаго Государя Императора Александра III. „Глухонѣмой“, комедія въ 4-хъ д. Θ. Д. Карѣева. „Сплетни“, комедія въ 4-хъ д. М. Балучкаго, приспособленный для русской сцены переводъ Н. М. Чайковскаго. „Круговоротъ“, драм. этюдъ въ 1 д. В. В. Билибина. „Артистка“, этюдъ Лео Клареси. „Маленькіе люди театра“ — иль. Уставъ Русскаго Театральнаго Общества. Хроника и корреспонденціи.

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой	12 р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ	10 „ „ „
За границу	15 „ „ „

МОСКВА, у Арбатскихъ вор., д. Шить (тел. № 890 и 1490).

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Р. Готье.

А. С. Пушкинъ „КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“, роскошная книга въ форматѣ in-8^o, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравированная на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копией съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру на веленовой бумагѣ 12 р. 50 к.

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8^o, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 н-рс текстѣ воспроизведены по способу фотогальотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855—60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлякина. Цѣна экземпляру на японской бумагѣ 25 р.

Иллюстрированный альбомъ къ роману „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Финшеръ. Альбомъ заключ. въ себя 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4^o. № 26 по 175 на преир. велен. бум. въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. Цѣна 50 р.

Гр. А. К. Толстой „КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8^o, иллюстриров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eau-forte въ Парижѣ знам. грав. А. Лаловъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ: 850 нумерован. на веленовой бумагѣ (по особому заказу) цѣна 15 р. 150 „ „ тол. япон. бум., 2 разр. грав. avant и avec la lettre. 40 „

С. Васильевъ „КАРТИНКИ ИТАЛІИ“. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированы 20 фототип. О Ренара, форматѣ in-12^o. Цѣна 3 р.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Приянишникова), пользуются 30% скидкой. Пересылка по разстоянію. Магазины высылаютъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высилать 1/4 стоимости.

Государь Императоръ Александръ III
въ 2 часа 15 минутъ пополудни 20-го
октября тихо въ Бозѣ почилъ.



О значеніи гравюры въ сферѣ искусства*).

Предметъ моего сообщенія не можетъ, я полагаю, быть какою-либо новостью для специалистовъ; значеніе гравюры для нихъ вполне понятно и они знаютъ очень хорошо, какую массу наслажденій пришлось испытывать имъ, роясь въ собраніяхъ произведеній гравернаго искусства, особливо старинныхъ, гдѣ, такъ сказать, вся жизнь народная съ ея задачами, особенностями и нерѣдко яркимъ саркастическимъ оттѣнкомъ или веселымъ юморомъ сказалась во всей своей неподдѣльной правдѣ, уродствѣ или красотѣ. Моя цѣль — поговорить главнымъ образомъ съ большой публикой и притомъ художественной, для которой гравюра, по полному незнакомству съ нею, особенно съ ея прошлымъ, представляется чѣмъ-то совершенно невѣдомымъ. Между тѣмъ, появляющіяся въ газетахъ статьи о необычайныхъ цѣнахъ, платимыхъ на аукціонахъ за гравюры, нерѣдко въ нѣсколько тысячъ и даже десятковъ тысячъ рублей, возбуждаютъ интересъ въ читателяхъ и заставляютъ невольно спрашивать ихъ — что же такое гравюра? Къ сожалѣнію, рѣдко кто можетъ отвѣтить правильно на возбуждаемые ими вопросы. Любителей гравюры очень мало, большая же часть художниковъ смотритъ на гравюру свысока, масса же даже образованныхъ людей понимаетъ гравюру развѣ въ смыслѣ обычныхъ во всѣхъ художественныхъ журналахъ въ громадномъ разнообразіи появляющихся иллюстрацій, главнымъ образомъ гравюръ на деревѣ, которыя съ истиннымъ ис-

кусствомъ гравированія имѣютъ развѣ только то общее, что какъ журнальныя иллюстраціи, такъ и настоящія гравюры представляютъ изъ себя бѣлую бумагу, на которой разными чертами воспроизведены разнообразные видимые предметы. Говоря о гравюрѣ, мы должны и имѣемъ основаніе предполагать только одинъ родъ ея — гравюру на мѣди, объединяя подъ этимъ названіемъ и получаемые съ досокъ оттиски на бумагѣ. Гравюра на деревѣ въ старину, не смотря на техническія несовершенства, представляла изъ себя, по крайней мѣрѣ, нѣчто цѣльное, интересное тѣмъ, что художникъ-граверъ воспроизводилъ въ ней самостоятельныя мысли. Новая же лишена этихъ достоинствъ. Она ищетъ одного технического совершенства и потому дышетъ какимъ-то холодомъ. Такъ называемые же гольциниты старинныхъ мастеровъ, для примѣра возьмемъ образцы нѣмецкихъ работъ XVI столѣтія, въ особенности Альбрехта Дюрера, составляютъ роскошную страницу въ исторіи искусства; такая глубокая мысль залегла въ нихъ, столько вѣчной свѣжести въ нихъ, что въ наше время, при безцвѣтности сюжетовъ, или ихъ болѣзненной странности, смотря на простыя деревяшки Дюрера, невольно мысль просвѣтляется и становится какъ-то легко на душѣ, является какая-то вѣра въ человѣчество, и уже одинъ современный культъ старины даетъ намъ право думать, что наша эпоха — эпоха паденія мысли въ искусствѣ, есть переходная, что люди сами чувствуютъ, что искусству нашего времени чего-то не достаетъ, а не достаетъ ему того одухотворяющаго правдиваго отношенія къ ху-

* Докладъ, читанный авторомъ на Первомъ Свѣздѣ Художниковъ и Любителей Художествъ въ Москвѣ, 24 Апрѣля 1894 г.

дожеству, которое даже в технически несовершенных произведениях XVI столѣтія съ такою силою глубокою чертою вырѣзанное энергическимъ рѣзцомъ вдохновеннаго художника, прошло сквозь нѣсколько столѣтій и дошло къ намъ въ такой юной красотѣ, что мы невольно говоримъ себѣ: вотъ откуда должно быть духовное преемство будущаго искусства; три же или четыре столѣтія, прошедшія съ роскошной эры художества XVI столѣтія составляютъ, можетъ быть, красивую декорацию, красивую форму, но не самую жизнь художества, которая заключается въ томъ, чтобы формѣ данъ былъ духъ. Безъ духовной красоты искусство никогда не можетъ быть высокимъ, безъ идей оно всегда будетъ мелко и ничтожно. Единственное исключеніе составляетъ голландское художество XVII вѣка, но оно имѣетъ свое особое значеніе и не смотря на кажущуюся безыскусственность сюжета, оно одухотворено духомъ свободной привольной жизни. Не нужно только забывать одного, что не слѣдуетъ смѣшивать въ искусствѣ понятие идеализма съ идейностью. Основой искусства всегда будетъ одно—правда въ жизни, въ идеяхъ и формахъ. Простой уголокъ природы, схваченный вѣрно художникомъ, всегда будетъ выше по своему значенію искусственной, хитро задуманной исторической большой картины, ибо идейность въ правдѣ безконечна, въ неправдѣ же идея мертва.

Я нѣсколько удаленъ отъ предмета, но что дѣлать—гравюра есть тоже искусство и то, что можетъ быть сказано по отношенію къ художеству вообще, имѣетъ цѣну и значеніе и по отношенію къ гравюрѣ въ особенности... Итакъ, сказалъ я, говоря о гравюрѣ, мы будемъ разумѣть только гравюру на мѣди. Почему именно гравюра на мѣди, а не на какомъ-либо другомъ металлѣ получила такое универсальное значеніе? Причина проста—гравировать на мѣди легче, мѣдь представляетъ изъ себя металлъ мягкій, черты на мѣдной доскѣ ложатся свободно, поддаются всякому движенію руки гравера; при печатаніи же, мѣдные доски имѣютъ много преимуществъ, такъ какъ самыя оттиски съ такихъ досокъ могутъ легко быть видоизмѣняемы. Можно одну и ту же доску, особенно работанную офортномъ, варьировать до безконечности, просто путемъ только измѣненія способовъ печатанія. Оттого мы видимъ и въ старину такое разнообразіе оттисковъ, что нерѣдко недоумѣваешь, не другая ли это доска, или не есть ли это доска, перегравированная вновь художникомъ-граверомъ? На дѣлѣ оказывается, что это есть результатъ просто искусства печатальщика, которыми нерѣдко въ старину, да и въ наше время, являются сами граверы. Особенно замѣчательенъ былъ въ этомъ отношеніи Рембрандтъ. Мы имѣемъ массу от-

тисковъ съ его досокъ, эффектность которыхъ зависитъ прямо отъ умѣнія его, какъ печатальщика. Въ новѣйшее время кто изъ специалистовъ не знаетъ работъ нашего уважаемаго современнаго русскаго гравера Шишкина, котораго если, къ сожалѣнію, многія изъ первыхъ произведеній вышли въ печать, можетъ быть, не въ томъ совершенномъ видѣ, какими бы они могли быть, будучи лучше напечатанными, но котораго болѣе поздніе опыты печатанья представляютъ глубокой интересъ для любителя. Мнѣ приходилось видѣть одну и ту же доску его, то отпечатанную какъ бы при дневномъ свѣтѣ, то при лунномъ освѣщеніи, то съ разными блестящими эффектами и все это добывалось только путемъ таланта печатальщика. Кто изъ любителей не знаетъ тѣхъ ужасныхъ сѣрыхъ оттисковъ, которые оттачиваютъ его отъ гравюры и приводятъ въ смущеніе, какъ пасмурная дождливая погода. Какое-то инстинктивное чувство отвращенія начинаешь питать къ самому произведенію, которое тутъ не причемъ и убито лишь рукою неумѣлаго работника-печатальщика. Такимъ образомъ оказывается, что прежде всего значеніе гравюры является въ ея полной способности воспроизводить все, что можетъ создать фантазія художника. Для этого представляется такая разнообразная схема формъ воспроизведенія, что перечислить всѣ способы гравированія на мѣди почти невозможно. Смѣшеніе одного способа съ другимъ даетъ совершенно неожиданные результаты, въ общемъ же можно свести искусство гравированія къ 3-мъ, 4-мъ основнымъ типамъ, именно такъ-называемой рѣзцовой гравюрѣ офортномъ, гравюрѣ черной манерой и красками.

О послѣднихъ двухъ способахъ мнѣ говорить почти не придется. Это типы умершіе, принадлежащіе уже исторіи, если есть еще слабыя попытки сдѣлать что-то похожее на прежніе чудные образцы знаменитыхъ, особенно англійскихъ, работъ прошлаго столѣтія черной манерой Ирлома, Ватсона, Макъ-Арделя, то ихъ можно развѣ сравнить съ блѣднымъ подражаніемъ безталаннаго ученика произведеніямъ гениальнаго учителя.

Способъ гравированія и затѣмъ секретъ печатанья красками даже совсѣмъ потеряны, такъ что его нужно найти вновь. Въ наше время можно, слѣдовательно, говорить только о работѣ рѣзцомъ и работѣ офортномъ, но эти два способа настолько разнообразны, что даютъ полную возможность воспроизводить что угодно. причемъ разница между ними существенная. Рѣзцовыя работы, требующія большой усидчивости и истинно китайскаго терпѣнія, въ нашъ нетерпѣливый вѣкъ, конечно, перестали быть общеупотребительнымъ способомъ, какими онѣ были ранѣе; легкій офортъ оттѣснилъ

ихъ на второй планъ. Но это нисколько не мѣшаетъ рѣзцовому способу оставаться и понынѣ способомъ, главнымъ образомъ приспособленнымъ къ воспроизведенію твореній изъ другихъ отраслей искусства болѣе всего картинъ масляными красками, тогда какъ офортъ есть скорѣе способъ самостоятельнаго выраженія идей художниковъ, почему и употребляется болѣе самими художниками для воспроизведенія ихъ собственныхъ рисунковъ. Въ наше время, впрочемъ, работы Унгера и другихъ свидѣтельствуютъ о томъ, что офортъ сталъ также приспособляться къ воспроизведенію масляныхъ картинъ. Но одна способность воспроизводить художественныя творенія не исчерпываетъ значенія гравированнаго искусства. Вслѣдствіе возможности печатанія оттисковъ въ большомъ количествѣ, гравюра представляетъ изъ себя могучее средство для популяризаціи искусства. Это особенно важно по отношенію къ безсмертнымъ произведеніямъ живописцевъ. Картина одна, она составляетъ собственность какого-либо частнаго лица или музея. Воспроизведенія же съ нея могутъ расходиться по всему міру. Въ прежнее время, когда фотографія не была еще извѣстна, гравюра была единственной формой, посредствомъ которой дѣлались извѣстными композиціи знаменитыхъ мастеровъ. Стоитъ вспомнить, что бы была слава Рубенса безъ его знаменитыхъ популяризаторовъ Форстермана, Больсверта, Понціуса и другихъ? Каждый изъ этихъ граверовъ умѣлъ схватить ту или другую черту гениальнаго художника и въ общемъ они дали его въ такой полнотѣ и цѣльности, что какъ бы ни былъ счастливъ любитель, имѣющій возможность и досугъ, чтобы видѣть въ разныхъ музеяхъ работы Рубенса, онъ никогда не получитъ о немъ такого полнаго понятія, какъ изъ любого собранія современныхъ Рубенсу гравюръ съ его произведеній, тѣмъ болѣе, что многіе оригиналы погибли, гравированные же снимки съ нихъ, будучи напечатаны въ массѣ экземпляровъ, остались какъ свидѣтельство высокаго таланта художника. Далѣе значеніе гравюры мы видимъ въ ея такъ сказать интимности. Картина по своей величинѣ, по способу ея письма требуетъ извѣстнаго приспособленія, чтобы можно было ее смотрѣть. Ей нужно особенное освѣщеніе, ее нельзя снимать по произволу, она должна оставаться на одномъ мѣстѣ. Другое дѣло гравюра. Будучи болѣе частью не особенно большой величины, не требуя особыхъ приспособленій, она подается болѣе ближайшему къ ней отношенію зрителя, она можетъ лежать въ папѣ, не занимаетъ много мѣста, ее можно чаще смотрѣть, наконецъ она дешевле, можно имѣть десятки тысячъ гравюръ въ одномъ шкапу, между тѣмъ какъ какой-нибудь десятокъ кар-

тинъ уже переполняетъ комнату. Масса гравюръ даетъ возможность сравненія, цѣлыя жизненныя эпохи легко проходятъ передъ вашими глазами и зритель какъ бы живетъ въ прошедшемъ и все это происходитъ въ небольшомъ кабинетѣ. Какое наслажденіе для большого пользоваться предметами искусства у себя подъ рукой! Все это создаетъ какое-то особенное любовное отношеніе собирателя къ тѣмъ листамъ, которые для него особенно цѣнны, и въ самомъ дѣлѣ это часто его учителя исторіи человѣчества. Вы можете прочесть томы сочиненій о бытѣ извѣстныхъ народовъ и все-таки не получите о немъ такого понятія, какъ взглянувъ на гравюру, изображающую какое-либо событіе изъ жизни этого народа. Для примѣра возьмемъ портреты. Какой глубокой интересъ для собирателя раскрыть папки изображеній живыхъ людей работы разныхъ національностей и разныхъ вѣковъ! Какъ ярко передъ глазами зрителя выступаетъ напримѣръ какая-то необычная вдумчивость людей XVI столѣтія, какая-то юношеская вѣра свѣтится даже въ старческихъ лицахъ. Видно сильное пробужденіе ума человѣчества, его свободный свѣтлый взглядъ на будущее, все полно истиннаго таланта и жизни. Наступаютъ мрачныя времена I-ой половины желѣзнаго XVII вѣка. Лица черствѣютъ, взоры становятся строги, даже жестоки, видна въ лицахъ непреклонная воля, свободная мысль какъ будто бы исчезла. Въ срединѣ столѣтія въ Голландіи лица просвѣтляются, болѣе мирная жизнь налагаетъ на нихъ свой отпечатокъ, но того свѣтлаго вѣка людей XVI вѣка нѣтъ и не будетъ болѣе никогда, ибо это была пора юношескаго расцвѣта человѣческаго разума. Конецъ столѣтія—вѣкъ Людовика XIV во Франціи даетъ намъ уже пустыя торжественныя фizioноміи, въ большихъ парикахъ, но далеко не съ большого ума головами. Затѣмъ наступаетъ XVIII вѣкъ.

Тутъ все улыбается, все неестественно, все лжетъ и только подъ конецъ столѣтія, подъ вліяніемъ революціоннаго катаклизма, исчезнувшая улыбка замѣняется какимъ-то общимъ отъѣнкомъ ничѣмъ необузданнаго тщеславія и скорѣе выраженіемъ людей, стремящихся къ немедленному дѣйствию, чѣмъ къ спокойному обсужденію идей. Затѣмъ наступаетъ безличныи типъ людей I-й половины XIX столѣтія и наконецъ переходимъ мы къ нашему времени, когда гравюра уже замѣняется фотографіей, и потому перестаетъ быть выразительницей типа людей извѣстнаго времени. Я указалъ только на общіе характеры, а въ частности какое богатство для историка, для психолога. Сравните типы военныхъ людей прежняго времени и генераловъ Наполеоновской императорской эпохи. Если вы встрѣчали въ прежнихъ вождяхъ на-

примѣръ XVI и XVII вѣковъ нерѣдко выраженіе непреклонности, даже жестокости (напр. герцогъ Альба), то все таки въ нихъ чувствовалась и идея—хотя бы въ формѣ фанатизма, наконецъ умственная сила, въ Наполеоновскихъ же герояхъ, за немногими исключеніями, намъ ясно представляются выскочки съ мало интеллигентными физиономіями, съ лицами, выражающими лишь идеи повиновенія и чванства. Переходя далѣе къ сравненію гравюры съ живописью, мы видимъ, что краски не даютъ той точности и опредѣленности, которую можетъ дать черта, вотъ почему въ гравюрѣ мысль художника воспроизводится въ болѣе ясно обозначенной формѣ. Эта особенность есть также и причина того, что когда гравюра передаетъ на бумагѣ картину, написанную красками, особенно съ какого-нибудь набросаннаго наскоро рисунка, то невольно при передачѣ является известная самостоятельность гравера-художника, самостоятельное творчество. Вотъ почему неправиленъ взглядъ, особенно часто распространенный среди лицъ мало знакомыхъ съ гравюрой, что она есть только воспроизведеніе чужихъ идей. Какъ видите, даже и въ самомъ этомъ воспроизведеніи является необходимость въ особомъ творествѣ. Передать краски въ черномъ и бѣломъ, придать точное выраженіе лишь намѣченному слегка живописцемъ, составлять особенную и нелегкую задачу гравюры. Гравюра воспроизводящая поэтому никогда не можетъ быть фотографіей, она будетъ всегда болѣе или менѣе близкой фантазіей на тему живописца. Но гравюра дѣлается самостоятельнымъ творчествомъ вполне, когда она сама по себѣ даетъ не воспроизведеніе чужихъ идей, а является свободнымъ выраженіемъ идей художника. Это такъ называемыя работы живописцевъ - граверовъ — *peintres-graveurs*. На нихъ стоитъ остановиться, ибо тутъ мы встрѣтимся съ произведеніями, стоящими наравнѣ съ самыми знаменитыми проявленіями художественнаго творчества въ живописной формѣ. Стоитъ припомнить работы Рембрандта, этого вѣчнаго грандіознаго сфинкса, стоящаго особо отъ всѣхъ художниковъ міра, даващаго намъ въ гравюрѣ образцы недосягаемаго искусства.

Тутъ видимъ мы Альбрехта Дюрера, поражающаго глубокомыслиемъ своихъ идей. Тутъ мы должны вспомнить знаменитую плеяду нѣмецкихъ *Kleinmeister*'овъ XVI столѣтія, проявившихъ необычайную способность къ наблюдательности народныхъ нравовъ, ни съ чѣмъ несравнимый юморъ можетъ быть предшественниковъ Голландскаго искусства XVII в., дающихъ намъ право предполагать до какой высоты, на народной почвѣ, могъ бы возвыситься художественный германскій духъ, если бы не послѣдующія войны XVI и XVII вѣковъ, на

цѣлыхъ два столѣтія убившія искусство Германіи. Вспомнимъ при этомъ несравненныхъ Голландцевъ—Остаде, Берхема, Ватерлоо, Рюисдала, Адриана Ванъ-Вельде, ихъ такъ много, что не перечтешь,—которые въ своихъ произведеніяхъ дали намъ возможность на время уйти отъ мыслей о тревожной жизни человека и полюбить природу въ ея чудной простотѣ и спокойствіи; сколько при этомъ отгѣнковъ! Возьмемъ офорты Рюисдала, его знаменитый *champ de blé*, ложащійся теплымъ вѣяніемъ на наше сердце, его другіе угрюмые пейзажи, заставляющіе глубоко задуматься, но которые говорятъ такъ правдиво, что отъ этой думы умъ вашъ едва можетъ оторваться. А та любовь, которая лежитъ въ произведеніяхъ Остаде. Его сельская жизнь, къ которой относится онъ съ необычайною теплотой, становится и намъ близкой, и мы готовы вмѣстѣ съ изображенными имъ поселанями поудить рыбу въ тихой рѣчкѣ на мостикѣ въ одной изъ его чудныхъ гравюръ. А воздухъ и его нѣга у Берхема?

Если же мы коснемся царя *peintre*-граверовъ Рембрандта, то здѣсь перо должно перестать писать. Цѣлые томы написаны и пишутся теперь и все стоитъ этотъ сфинксъ неразгаданнымъ, все остается въ немъ что-то непонятное и все стремится неупорно къ нему, будучи притягиваемо какою-то непреодолимой силой, силится понять и падеетъ ницъ отъ изнеможенія. Что Рембрандтъ знаетъ каждую черту всякаго внѣшняго и душевнаго движенія человека—ясно видитъ всякій; любитъ ли же онъ человека—это вопросъ? Или этотъ всевидящій умъ такъ хорошо знаетъ людей, что невольно былъ въ сторонѣ отъ нихъ, и былъ не столько эгоистомъ, сколько мизантропомъ? Но какой геній, кромѣ Рембрандта, въ состояніи былъ дать намъ на бумагѣ тотъ свѣтъ, который мы видимъ на его вѣчномъ *chef d'oeuvre* «*Les trois arbres*»? Здѣсь произведеніе перестаетъ быть дѣломъ просто рукъ человѣческихъ. Тутъ необходимъ какой-то иной критерій, чтобы увѣриться, что все-таки это сдѣлано человекомъ. Переходя теперь отъ работъ тѣхъ великихъ мастеровъ, которые составили славу гравюры, вспомнимъ, что въ пренія времена, при отсутствіи другихъ способовъ, народный юморъ въ своихъ болѣе или менѣе сложныхъ лубочныхъ изданіяхъ, или болѣе или менѣе художественныхъ карриатурахъ, проявился съ такою силой, что гдѣ лучше узнаемъ мы нѣкоторые эпохи, какъ напримѣръ первую французскую революцію, какъ не изъ безчисленнаго количества самыхъ разнообразныхъ, по смѣлости своей, произведеній. Вся накопившая ненависть къ подавляющимъ человѣческое простое чувство властителямъ и представителямъ высшихъ слоевъ об-

щества въ неподдѣльной формѣ выразилась въ каррикатурахъ той эпохи.

Тамъ же встрѣчаемся мы и съ самыми нѣжными изліяніями филантропическихъ чувствъ, которымъ нѣтъ мѣста у людей, внѣ простаго народа стоящихъ. Не забудемъ и про наши русскія лубочныя изданія, ярко характеризующія взглядъ народный. Противодѣйствія реформамъ Петра Великаго, сочувствіе войнамъ съ нѣмцами и турками, какое-то патристически-юмористическое отношеніе къ борьбѣ съ Наполеономъ, все это характерныя черты, которыя ясны для всякаго, кто занимался изученіемъ народнаго быта въ неискусныхъ, но не лишенныхъ своего значенія самостоятельныхъ лубочныхъ картинкахъ до того времени, когда еще цензура на нихъ не существовала.

Оканчивая мое сообщеніе, сдѣланное по краткости времени исключительно съ цѣлью не столько вполне выяснитъ задачи имѣвшаго прежде такое значеніе гравировальнаго искусства, сколько напомнитъ ихъ, я не могу оставить безъ вниманія вопросъ о будущности дорогаго многимъ и многимъ любителямъ искусства, давшаго имъ чудныя и высокія минуты наслажденія. Будущность эта съ развитіемъ всѣхъ приспособленій фотографіи стала темна и тревожна. Неужели то, что вѣками создавалось творческимъ умомъ и рукою человѣка, вдругъ должно замѣниться машиной. Думаю, что временныя увлеченія механическими способами искусства, послѣ безплодныхъ усилій въ этой формѣ дать возможность человѣку выражать все, что ему подсказываютъ его умъ и сердце, приведутъ къ тому, что ремесло займетъ свое мѣсто, творчество же, униженное на время, выскажется съ тѣмъ болѣею силою, чѣмъ болѣе оно было подавлено. Возьмемъ теперешніе способы воспроизведенія и мы легко убѣдимся, что лучшее изъ нихъ всетаки простая фотографія, такъ какъ она одна требуетъ наименѣе ретуши, но и фотографія всетаки есть только подстроичное, притомъ во многихъ отношеніяхъ, неточное воспроизведеніе твореній живописцевъ, тамъ же, гдѣ она дѣйствуетъ самостоятельно въ портретахъ съ живыхъ людей, то какъ она ни хороша, она не въ состояніи дать намъ типа, она будетъ служить всегда для воспроизведенія только того, что есть, но не того, что можетъ быть, или того несуществующаго, въ сферахъ котораго искусство создало величайшія міровыя художественныя произведенія. Если же возьмемъ мы фототипію, особенно же пресловутую фотогравюру, то масса необходимыхъ ретушей, искажающихъ невольно рисунки и

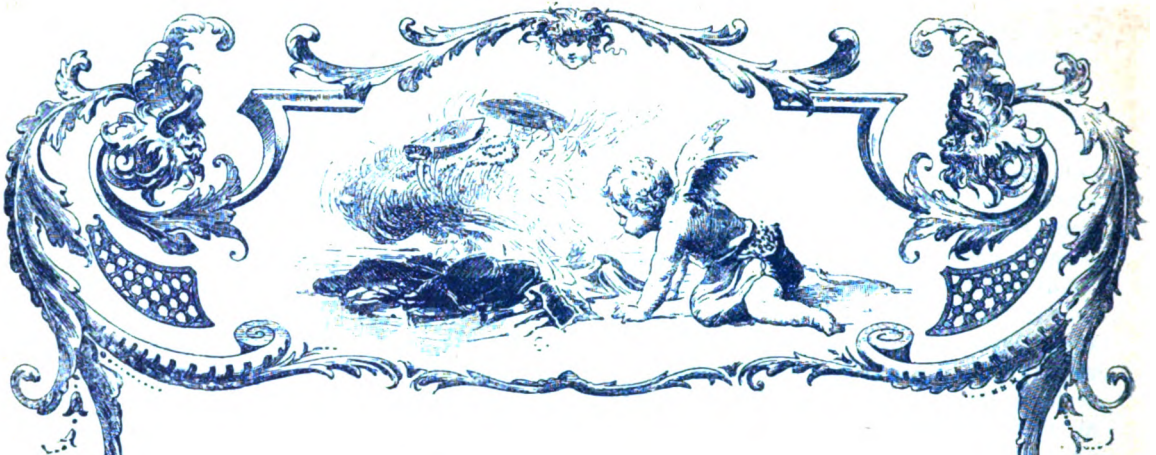
ея однотонность, противъ которой пока тщетно борется пытливый умъ человѣка, по крайней мѣрѣ, до нашего времени, несмотря на все ея кажущееся совершенство, придаютъ ей какую-то безжизненность, мертвенность. Искусство же безъ жизни перестаетъ быть художествомъ, оно становится ремесломъ. Что можетъ быть искусствѣ китайскихъ вырѣзныхъ изъ слоновой кости фигурокъ, башенокъ, шариковъ, но, лишенные жизни, они мертвы для искусства; возьмемъ же произведенія японцевъ, ихъ полныя юмора и жизни фигурки или ихъ, хотя причудливыя, но не лишенныя высокаго изящества и вкуса вазы, и вы смѣло скажете, что если китайскія произведенія должны быть выкинуты изъ сферы искусства, то японскія, наоборотъ, имѣютъ полное право на всемірное художественное признаніе.

Теперь остается еще вопросъ—какой родъ гравюры имѣть за собою будущность — рѣзецъ ли въ XVI-мъ и XVII-мъ вѣкахъ вполне свободный, затѣмъ въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи все болѣе и болѣе стѣсняемый холодными правилами, дошедшій главнымъ образомъ до своего окончательнаго блеска въ манерной формѣ на почвѣ, проникнутой витѣшнымъ этикетомъ французской монархіи, или офортъ, получившій свое главное развитіе на почвѣ освобожденной Голландіи и ставшій излюбленнымъ способомъ всѣхъ до нашего времени живописцевъ?

Если мы обратимъ вниманіе на ту громадную массу произведеній гравюрныхъ нашего времени, которыя создаются офортномъ, то нѣтъ сомнѣнія, что будущность за офортномъ, конечно съ поправками, какъ и всегда было, рѣзцомъ или сухой иглой; но кажется мнѣ, что если бы вмѣсто подражанія въ свое время знаменитымъ, но теперь нѣсколько утратившимъ это значеніе, рѣзцовымъ манернымъ гравюрамъ прошлаго столѣтія — Вилле и нашего столѣтія какого-нибудь Лонги или Фр. Мюллера, встрѣтились смѣлые граверы, которые вспомнили бы, что рѣзецъ далъ намъ Марка Антонія, Дюрера, Гольціуса, Зюйдергофа, Корнелія Фишера, цѣлую фалангу граверовъ съ Рубенса со штрихами незаученными, а свободными, да притомъ сумѣли бы создать и по идеѣ великія произведенія, то рѣзецъ сталъ бы опять одной изъ излюбленныхъ формъ гравированія и вмѣстѣ съ работами офортномъ влилъ бы новую жизнь въ искусство, когда-то исполненное истинной силы и высокаго художественнаго значенія.

Н. Баснинъ.





ОДИНЪ.

(Продолженіе.)

LIX.

Камиллу пришлось пережить тяжелыя минуты.

Не получая отвѣтовъ ни отъ Щербанскаго, ни отъ Нины на тѣ письма, которыя онъ послалъ черезъ него, онъ началъ падать духомъ. Ему приходило на мысль, что Нина, быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ прониклась твердымъ рѣшеніемъ навсегда оставить его. Эта мысль, однако, приходила въ его голову ненадолго, потому что она противорѣчила всему его міросозерцанію. „Но вѣдь она женщина, значитъ изъ нея можно сдѣлать что угодно, надо только уловить моментъ“, рассуждалъ онъ.

Хуже всего было то, что въ городѣ все громче и громче начали поговаривать на эту тему. Трудно опредѣлить, кто и какимъ образомъ проникъ въ тайну Камиллы. Вѣрнѣе всего, что кто нибудь побывалъ въ С., такъ или иначе соприкасался съ сферами, близкими дому Щербанскаго, и что-нибудь схватилъ налету. Въ городѣ же Т. достаточно было легкаго намека, чтобы мигомъ составила цѣльная законченная исторія. И вотъ получились всевозможные варианты, противорѣчившіе одинъ другому. Одни правдоподобно утверждали, что Нина узнала объ измѣнѣ своего мужа и не могла простить ему этого. Другіе, именно тѣ, которые не были склонны

придавать какое либо значеніе сердечнымъ отношеніямъ, а строили все человѣческое благополучіе на деньгахъ, говорили, будто разрывъ между молодыми супругами произошелъ изъ-за приданого. Называли даже сумму. Оказывалось, что Щербанскій обѣщалъ за Ниной 500 тысячъ, а далъ только двѣсти. При этомъ прибавлялись сюда и побочныя исторіи. Дѣлались экскурсіи въ прошлое Нины, высказывалось недоумѣніе по поводу того, что Щербанскій, этотъ нелюдимый старикъ, повидимому, безъ всякихъ причинъ такъ заботится о ея судьбѣ. Намекали на то, что она приходится ему сродни, намекали даже на нѣчто болѣе гнусное.

Какъ бы то ни было, но главный для Камиллы смыслъ всѣхъ пересудовъ заключался въ томъ, что чачивали проникать въ его тайны. Дѣло дошло до того, что объ этомъ узнали старики Ребелли. Однажды старикъ таинственно позвалъ его къ себѣ въ кабинетъ, осторожно притворилъ за собою дверь и пригласилъ его сѣсть.

— Я, конечно, не довѣряю всѣмъ этимъ сплетнямъ,—сказалъ онъ сыну,—но нужно сдѣлать такъ, чтобъ ихъ не было. Скажи, однако-жъ, здѣсь нѣтъ ни капли правды?

Камиллъ съ большою твердостью отрицательно покачалъ головой.—Ни капли!—

отвѣтилъ онъ. — Неужели вы въ этомъ можете сомнѣваться?

Старикъ посмотрѣлъ на него медленнѣе, пронизательнымъ взглядомъ. Кажется, на этотъ разъ онъ не повѣрилъ сыну, но, какъ старикъ, знающій человѣческую душу, конечно, въ тѣхъ предѣлахъ, въ какихъ она проявляла себя въ городѣ Т., онъ понималъ, что разъ Камиллъ почему либо скрываетъ истину, т. е. лжетъ, то онъ и дальше будетъ лгать и чѣмъ дальше, тѣмъ больше. Поэтому онъ прикинулся, что вѣритъ.

— Гм... ну да, конечно, — промолвилъ онъ и сталъ глядѣть въ противоположную сторону. — А между прочимъ, я хотѣлъ тебѣ сказать объ этой особѣ... какъ ее? Агата, что ли... конечно, это въ порядкѣ вещей... ты знаешь мое мнѣніе... я самъ въ свое время шалилъ, какъ и всѣ. Но ты неостороженъ. Знаешь... Ты вѣдь хорошо понимаешь въ нашихъ дѣлахъ, ты знаешь насколько мы зависимъ отъ фирмы Щербанскаго... Ну, и если это дойдетъ до старика, то можетъ пострадать дѣло. Такъ не лучше ли какъ нибудь удалить ее?.. Я не говорю, чтобъ ты отказался отъ нея совсѣмъ... я не люблю крайностей. Но какъ нибудь устранить все таки слѣдовало бы.

Камиллъ, унаслѣдовавшій отъ своего отца извѣстнаго рода понятливость, въ свою очередь не повѣрилъ старика. Для него было почти ясно, что старикъ отлично понимаетъ въ чемъ дѣло и какъ бы молчаливо предоставляетъ ему поправить то, что онъ испортилъ.

Слухи, однако-жъ, по мѣрѣ того, какъ шло время, до такой степени окрылились, что кое-кто изъ гражданъ, правда, наиболѣе расположенныхъ къ семейству Ребелли, позволилъ себѣ обратиться съ вопросами къ Камиллу.

— Послушайте, мой другъ, вы, конечно, не сомнѣваетесь въ моемъ расположеніи, — такъ обыкновенно начинали свою рѣчь тонкіе дипломаты города Т., — я, разумѣется, ни на минуту этому не вѣрю, но представьте, какіе слухи! Будто ваша жена уѣхала не такъ себѣ прокатиться, а совсѣмъ... будто вы разошлись!? Можете себѣ вообразить!

Вотъ тутъ то и оказалось, что Камиллъ Ребелли, никогда не обучавшійся сценическому искусству, превосходный актеръ. Онъ съ изумленіемъ подымалъ голову, широко открывалъ глаза и ротъ, и начиналъ самымъ искреннимъ образомъ хохотать.

— Это забавно... да это просто забав-

но! — говорилъ онъ, какъ бы едва будучи въ состояніи остановить свой хохотъ. — Нѣтъ, право же, это мнѣ нравится! Это мнѣ очень нравится!

Дипломаты сперва относились къ этому подозрительно, но въ концѣ концовъ Камиллу удалось убѣдить ихъ. Тѣмъ не менѣе положеніе его становилось сквернымъ. Хуже всего было то, что онъ самъ началъ уже относиться скептически къ своимъ надеждамъ. Сперва онъ надѣялся просто на естественный ходъ вещей и на то соображеніе, что „Нина женщина и что изъ нея можно сдѣлать все, что угодно“, но затѣмъ онъ нашелъ необходимымъ принять болѣе активныя мѣры. Такъ какъ для него было ясно, что письма, посылаемые почтой, никогда не дойдутъ до Нины, то онъ придумалъ послать туда живого человѣка. Молодой человѣкъ, которому Митя возвратилъ письмо, былъ его товарищъ по коммерческому училищу, а впоследствии по юношескимъ кутежамъ и другимъ похождениямъ. Несмотря на то, что семья его давно уже обитала въ Т. и принадлежала къ числу почтенныхъ гражданъ, составляя торговую фирму средней руки, національность его не была рѣшительно никому достовѣрно извѣстна. Ее можно было опредѣлить только отрицательно. Онъ не былъ ни итальянцемъ, ни грекомъ, ни румыномъ, это всѣ знали навѣрно, всѣ знали также, что онъ ни въ какомъ случаѣ не былъ и русскимъ, а фамилія его была Корбутъ.

Между Камилломъ и Корбутомъ произошло очень простое соглашеніе. Несмотря на то, что они издавна были друзья, Камиллъ, разумѣется, съ нимъ не былъ откровененъ, какъ и со всѣми друзьями. Но когда онъ увидѣлъ полную неизбѣжность ограничиваться посылками писемъ, то пришлось рассказать Корбуту въ чемъ дѣло. При этомъ были взяты клятвы и увѣренія, что все останется въ глубокой тайнѣ. Было условлено, что Камиллъ оплачиваетъ поѣздку Корбута въ Швейцарію, туда и обратно, и содержитъ его на свой счетъ во все время пребыванія его тамъ. Это было совершенно естественно и правильно; несмотря на то, что Корбутъ въ деньгахъ не нуждался, ему не пришлось бы и въ голову отказываться отъ предложенія Камилла. Онъ считалъ, что это прекрасный случай оказать другу услугу и въ то же время проѣздить за границу, сдѣлавъ большую экономію. По понятіямъ, господствовавшимъ въ городѣ Т., это совершенно искренно называлось поступить по товарищески.

Съ другой стороны, Камилль, подъ давлѣніемъ обстоятельствъ, нашель необходимымъ принять нѣкоторыя мѣры по отношенію къ Агатѣ. Это облегчалось отчасти тѣмъ, что красавица стала уже ему слегка надоѣдать, но не настолько, чтобъ не доставлять ему удовольствія. Въ сущности онъ никогда не питаль къ ней серьезной привязанности. Она только поражала его своей красотой. И когда въ немъ исчезъ первый порывъ страсти, то за ней остался одинъ, правда, чрезвычайно сильный шавсъ: она удовлетворяла его тщеславію. Вѣдь Агата была самая красивая женщина во всемъ городѣ. Такъ думали всѣ и всѣ придавали большое значеніе тому обстоятельству, что именно Ребелли содержитъ самую красивую женщину въ городѣ. Поэтому Камилль не хотѣлъ терять ее совсѣмъ, или по крайней мѣрѣ, чтобъ такъ другіе думали, тѣмъ болѣе, что стоило ему только объ этомъ заикнуться, какъ Агата тотчасъ же получила бы десять предложеній. Вѣдь всякому приятно быть обладателемъ самой красивой женщины въ городѣ. И ему этого ни въ какомъ случаѣ не простили бы, даже больше, это могло бы набросить тѣнь на торговую фирму „Ребелли и сынъ“, стали бы говорить, что вотъ-де Ребелли не устоялъ, что Агата оказалась для него слишкомъ дорогою, и отсюда дѣлали бы заключенія о торговомъ положеніи фирмы. Въ городѣ Т. рѣшительно все было связано съ торговыми дѣлами и малѣйшій шагъ чловѣка, хотя бы въ самой интимной его жизни, непременно такъ или иначе отражался на общественномъ мнѣніи о его торговыхъ дѣлахъ, освѣщая ихъ яркимъ свѣтомъ или бросая на нихъ тѣнь.

Всѣ эти соображенія натолкнули Камилла на мысль устроить для Агаты нѣчто въ родѣ отпуска или командировки. Онъ нашель возможнымъ быть съ ней до нѣкоторой степени откровеннымъ. Онъ объяснилъ ей, что отецъ его жены (ему была лѣнь подробно пояснять отношенія Нины къ Щербанскому, тѣмъ болѣе, что Агатѣ это было рѣшительно все равно) очень подозрительный и чрезвычайно нравственный (этимъ въ особенности онъ хотѣлъ налугать Агату) старикъ, что до него дошли кое-какіе слухи, и есть опасность, что онъ можетъ лишить его наслѣдства. Но старикъ не очень проченъ и навѣрно скоро умереть, тогда и обстоятельства переменятся. Теперь же, пока, не хочеть ли она побывать на своей прекрасной родинѣ? Онъ, Камилль, разумеется, принимаетъ на себя всѣ расхо-

ды и будетъ исправно высылать ей туда деньги. Агата, не отличавшаяся патриотизмомъ, тѣмъ не менѣе была не прочь посѣтить свою прекрасную родину, которая находилась гдѣ-то на какихъ-то островахъ съ греческимъ названіемъ. Тамъ у нея была тетка, содержавшая винный погребокъ. Покидая родину лѣтъ десять тому назадъ, вмѣстѣ съ своей матерью, которая уже умерла, Агата была тринадцатилѣтнимъ заморышемъ и до такой степени бѣдна, что тетка изъ жалости, провозжая ее на пароходѣ, отходившій въ Россію, подарила ей свой старый платокъ изъ козьей шерсти! Нечего и прибавлять, что именно въ эту минуту Агата до глубины души возненавидѣла свою тетку. И вотъ теперь ей улыбалась мысль появиться на островѣ съ греческимъ названіемъ въ своихъ шикарныхъ платьяхъ, остановиться въ лучшей гостиницѣ, величественно посѣтить тетку въ ея скверномъ погребкѣ и, пожалуй, съ своей стороны подарить ей какую-нибудь старую дрянъ. Это была месть Агаты.

Чтобы укоренить въ головахъ согражданъ мысль, что Агата уѣзжаетъ только на время и такимъ образомъ отвести всякую тѣнь отъ торговой фирмы „Ребелли и сынъ“, Камилль устроилъ ей блестящіе проводы, пригласивъ на пирушку всѣхъ своихъ друзей.

Все это вмѣстѣ только нѣсколько увеличло его обычный расходъ на эту статью. Между тѣмъ миссія Корбута, сперва не общавшая привести къ желаннымъ результатамъ, вдругъ совершенно неожиданно кончилась удачно. Не имѣя еще отъ своего друга опредѣленныхъ извѣстій, Камилль однажды получилъ телеграмму, которой сперва не хотѣлъ даже вѣрить. Телеграмма эта пришла черезъ нѣсколько дней послѣ того, какъ въ сосѣднихъ городахъ Т. и С. стало извѣстно о смерти Щербанскаго. Она состояла всего изъ нѣсколькихъ словъ. Въ ней было сказано: выѣзжаю тогда-то, должна остановиться въ С., и было подписано: Нина Ребелли. Хотя въ телеграммѣ ни слова не было сказано о прощеніи и ничего не упоминалось о чувствахъ, тѣмъ не менѣе Камилль сразу оборотъ, что дѣло приняло благоприятный оборотъ. Онъ хотѣлъ сейчасъ же помчаться въ С., но сообразилъ, что телеграммой можно воспользоваться для того, чтобы окончательно разбить своихъ враговъ. Прежде всего онъ отправился внизъ къ отцу, вошелъ къ нему въ кабинетъ съ крайне небрежнымъ видомъ, закурилъ папиросу и началъ го-

ворить о чемъ-то постороннемъ, и затѣмъ, какъ бы вспомнивъ, промолвилъ:—Ахъ, да, я забылъ вамъ сказать... Нина ѣдетъ вѣдь... Только она остановится на нѣсколько дней въ С.

— Ахъ, ѣдетъ?—спросилъ старикъ и на его лицѣ выразилось живое удовольствіе.— Ты что же, получилъ извѣстіе?

— Да, телеграмму!—небрежно отвѣтилъ Камилль, вынулъ изъ кармана телеграмму и показалъ ее отцу.

Эффектъ былъ полный. Старикъ тотчасъ же въ душѣ раскаялся въ своихъ подозрѣніяхъ.

Вечеромъ Камилль пошелъ по обыкновенію въ клубъ и тамъ точно также въ ргрос сообщилъ о томъ, что онъ уже перестаетъ вести холостой образъ жизни, потому что ѣдетъ жена. Такъ какъ, повидимому, ему всѣ повѣрили, то ему незначѣмъ было показывать телеграмму. Но онъ хотѣлъ доканать своихъ подозрительныхъ согражданъ и потому внезапно забылъ, отъ котораго числа была телеграмма, и для провѣрки этого свѣдѣнія досталъ ее и такимъ образомъ волей-неволей всѣ должны были ее видѣть и читать.

На другой день онъ уѣхалъ въ С.

LX.

Онъ приготовился къ трогательной встрѣчѣ, но былъ чрезвычайно удивленъ, когда нашелъ Нину спокойной и сдержанной. Онъ волновался больше, чѣмъ она. Не было ни слезъ, ни сценъ, ни истерики. Онъ совсѣмъ не понималъ той сложной борьбы, какую пережила за это время его жена. Вся эта исторія ему представлялась обыкновенной, довольно пошлой супружеской игрой. Ему казалось, что Нина какъ бы совсѣмъ переродилась. Когда онъ послѣ первыхъ общихъ фразъ завелъ рѣчь о прошломъ, началъ дрожащимъ голосомъ говорить о своей винѣ, о своемъ раскаяніи, Нина тотчасъ мягко остановила его:— Не будемъ объ этомъ говорить!— сказала она, и сейчасъ же начала рассказывать о томъ, какъ вели себя въ дорогѣ дѣти, такимъ простымъ тономъ, какъ будто только вчера разсталась съ нимъ. Онъ нашелъ ее благоразумной, разсудительной и какъ бы болѣе взрослой, чѣмъ была она прежде. Когда она выразила желаніе остановиться не въ домѣ Щербанскаго, а въ гостиницѣ, то онъ тотчасъ же согласился, потому что это совпадало съ его планомъ.

Не теряя времени, Камилль познакомилъ ее съ положеніемъ дѣлъ въ домѣ

Щербанскаго. Она, разумѣется, ничего не знала о распоряженіи Валерія Аполлоновича, и узнавши, что онъ сдѣлалъ наслѣдникомъ одного Митю, оскорбилась. Въ этомъ уже сказалось ея новое отношеніе къ брату. Если бы это случилось мѣсяцевъ пять тому назадъ, или раньше, то она посмотрѣла бы на это просто. Тогда она безусловно вѣрила Митѣ, и поняла бы распоряженіе Щербанскаго такъ, какъ понималъ его онъ самъ. И теперь, безъ сомнѣнія, ее беспокоила не матеріальная сторона: ей было извѣстно, что ея мужъ богатъ и слѣдовательно она ни въ чемъ не нуждается. Но ее обидѣло то, что старикъ своимъ завѣщаніемъ какъ бы поставилъ ее на второмъ планѣ и что Митя, пришедшій гораздо позже, такимъ образомъ успѣлъ совершенно отѣснить ее въ его сердцѣ,—ее, которая провела съ нимъ всю жизнь съ малолѣтства.

— Да, странно распорядился старикъ, странно, — твердилъ между тѣмъ Камилль.— Это можетъ повести къ большимъ неприяностямъ... Конечно, твой братъ вовсе не дурной молодой человекъ, я этого никогда не говорилъ, но онъ какой-то... оригинальный, не похожій на всѣхъ. Его поступки не подчиняются здравому смыслу. Неизвѣстно, что взбредетъ ему въ голову. Вдругъ онъ пожелаетъ все имущество выбросить куда-нибудь на вѣтеръ.

— Пусть выбрасываетъ!—замѣтила Нина, — меня это очень мало занимаетъ.

— Какъ?—съ ужасомъ воскликнулъ Камилль, потому что это было именно то, чего онъ больше всего боялся, — онъ боялся, что Нина будетъ играть съ братомъ въ безкорыстье.— Ты забыла о дѣтяхъ! Должны же мы подумать о томъ, чтобы наши дѣти были обеспечены.

Нина посмотрѣла на него сперва недовѣрчиво, а потомъ, видя, что онъ говоритъ вполне серьезно, — вопросительно.

— Наши дѣти? Мнѣ кажется, что обеспечены.

— Да, ты говоришь такъ потому, что не знаешь дѣлъ. Конечно, у насъ есть состояніе, есть капиталъ, но онъ весь лежитъ въ дѣлѣ. Фирма наша не имѣетъ свободнаго ни одного рубля. Разумѣется, я говорю тебѣ это, какъ близкому человеку, — этого никто не знаетъ. Прежде это было нѣсколько иначе. Прежде мы находились подъ нѣкоторымъ вліяніемъ фирмы Щербанскаго и вели свои дѣла осторожно, но съ тѣхъ поръ, какъ ты сдѣлалась моей женой, съ тѣхъ поръ,

какъ мы породнились, мы слишкомъ до-
вѣрили этой фирмѣ, мы повели свои
дѣла широко и въ то же время поставили
ихъ такъ, что они находятся въ полной
зависимости отъ торговаго дома Щер-
банскихъ. Отецъ мой сдѣлалъ ошибку, —
онъ слишкомъ положился на родство; онъ
думалъ, что это уже навсегда даетъ ему
тѣ преимущества, которыя были получе-
ны вначалѣ. Однимъ словомъ, дѣла на-
ши стоять такъ, что если бы дому Щер-
банскаго вздумалось лишить насъ этихъ
преимуществъ, то намъ грозило бы бан-
кротство...

Все это было безъ сомнѣнія преувели-
чено, и многое изъ того, что говорилъ
Камиллъ, было изобрѣтено имъ тутъ же
экспромтомъ. Какъ ни казалась ему Ни-
на благоразумной и рассудительной, все
же онъ отлично видѣлъ, что въ дѣлахъ
она понимаетъ не больше, чѣмъ понима-
ла прежде. Межъ тѣмъ ему во что бы
то ни стало нужно было подѣйствовать
на ея воображеніе, заставить се быть ак-
тивной, въ особенности въ виду предсто-
ящаго свиданія съ братомъ. И онъ достигъ
этого. Нина вѣдь теперь ни о чемъ не
думала, какъ только о дѣтяхъ и ихъ бу-
дущемъ. Камиллъ не догадывался, что
ея внезапное возвращеніе къ семейному
очагу было не что иное, какъ огромная
жертва дѣтямъ, что только о нихъ она
думала и только для нихъ жила. Послѣ
этого разговора она настроилась на тотъ
ладъ, который такъ удивилъ даже Митю,
когда состоялось ихъ свиданіе. Она до
такой степени прониклась доводами Ка-
мила, что, сама того не замѣчая, повто-
ряла ихъ буквально. Правда, изъ этого
при первомъ свиданіи ничего не вышло,
Митя остался при своемъ и общалъ быть
твердымъ, но Нина съ своей стороны то-
же дала себѣ слово ни уступать ни юты.

Когда они пріѣхали въ Т., Камиллъ
переживалъ настоящее торжество побѣ-
дителя. Онъ велъ себя какъ-то слишкомъ
нервно и очень удивилъ Нину, постоявъ
въ первый же день пріѣзда, когда она не
успѣла еще отдохнуть, чтобъ прокатить-
ся по городу въ экипажѣ. Нина согла-
силась, не желая дѣлать вопроса изъ та-
кихъ пустяковъ, и они ѣздили долго по
всѣмъ улицамъ, причемъ Камиллъ былъ
какъ-то особенно любезенъ со всѣми обы-
вателями: каждому мало-мальски знако-
мому старался поклониться. Онъ хотѣлъ,
чтобъ всѣ видѣли его съ женой, чтобъ
для всѣхъ было ясно, что жена его пріѣ-
хала изъ заграничнаго путешествія и что,
слѣдовательно, весь городъ заблуждался.

Начался зимній сезонъ. Камиллъ ока-
зался до такой степени добросовѣстнымъ
мужемъ, что своимъ поведеніемъ напо-
мнилъ Нинѣ медовый мѣсяцъ, когда они,
влюбленные, ѣздили вмѣстѣ за границу.
Они постоянно выѣзжали то въ театръ,
то къ знакомымъ, всегда вмѣстѣ, Ка-
миллъ настаивалъ на томъ, чтобъ Нина
одѣвалась, дѣлалъ ей подарки, подносилъ
цвѣты, и въ концѣ концовъ даже влюбил-
ся въ нее. Это было немудрено: Нина под-
далась этому новому очарованію, оживи-
лась, расцвѣла и сдѣлалась свѣжей, мо-
лодой и привлекательной, какою была пре-
жде. Но этого не хватило ей надолго.

Камиллъ совсѣмъ не скучалъ по Ага-
тѣ, временами даже забывалъ о ея су-
щественности и вспоминалъ о ней только
потому, что нужно было аккурратно высла-
ть ей деньги. Онъ любилъ то, что бы-
ло близко около него. Онъ въ сущности
могъ въ равной мѣрѣ любить всѣхъ жен-
щинъ, потому что любилъ онъ ихъ по-
верхностно, ничего не отдавая имъ. Да
онъ и не могъ ничего отдавать, потому
что въ душѣ его въ сущности ничего не
было.

Молодые Ребелли даже сослужили из-
вѣстную службу Т-скому обществу. Они
оживили зимній сезонъ, который, по при-
мѣру всѣхъ предыдущихъ сезоновъ, обѣ-
щаль быть однообразнымъ и тоскливымъ.
Они придумывали развлечения, устроили
нѣсколько спектаклей, дали у себя нѣ-
сколько баловъ и вызвали этимъ подра-
жаніе. Въ Т. нельзя было сдѣлать ни од-
ного шага, чтобы не вызвать подражанія.
Каждому казалось, что онъ будетъ ниже
своего сосѣда, если не сдѣлаетъ то же,
что сдѣлалъ онъ.

Среди всей этой пестрой жизни, въ
характерѣ Нины, незамѣтно для нея са-
мой, прибавилась одна новая черта. Ког-
да ее спрашивали о заграничной поѣзд-
кѣ она какъ-то инстинктивно начала лгать,
изображая ее въ самомъ беззаботномъ и
радужномъ видѣ. Такимъ образомъ Ка-
миллъ могъ торжествовать еще одну по-
бѣду, — самую важную для него, — за эту
зиму Нина лишилась своей правдивости,
которая была такимъ сильнымъ его вра-
гомъ и такъ много мѣшала ему.

Въ теченіе зимы Камиллъ часто ѣздилъ
въ С. и находился въ постоянныхъ сно-
шеніяхъ съ Иваномъ Петровичемъ. Его
отношенія съ этимъ почтеннымъ человѣ-
комъ были основаны на недоразумѣніи.
Камиллъ всецѣло принималъ его за свое-
го человѣка, и въ душѣ, изъ осторожно-
сти впрочемъ не высказывая этого Ива-

ну Петровичу, оплачивалъ его сочувствіе довольно значительною суммой. Между тѣмъ онъ заблуждался. Иванъ Петровичъ былъ безусловно честный человѣкъ. Онъ держалъ сторону Камилла единственно потому, что по его понятіямъ мужъ Нины, такого близкаго человѣка покойному Щербанскому, имѣлъ всѣ права на наследство, — онъ не могъ себя представить этого дѣла иначе. И этотъ странный пробѣлъ въ завѣщаніи Валерія Аполлоновича казался ему непонятнымъ. Вообще, всѣ эти послѣднія событія, происшедшія послѣ смерти старика, глубоко потрясли Ивана Петровича. Онъ принималъ ихъ слишкомъ близко къ сердцу и даже посѣдѣлъ за послѣднее время. Онъ очень исправно велъ дѣла. Въ нихъ рѣшительно ничто не измѣнилось и шло такъ же, какъ шло годъ тому назадъ при Щербанскомъ. Онъ былъ самостоятельнымъ хозяиномъ предпріятія. Митя совсѣмъ не вмѣшивался въ его распоряженія. У нихъ почти не было никакихъ сношеній. Въ извѣстные сроки Иванъ Петровичъ посылалъ Ворошилову доклады и отчеты о томъ, какъ идутъ дѣла и всякій разъ получалъ въ отвѣтъ короткое увѣдомленіе о томъ, что эти отчеты получены, съ прибавкою нѣсколькихъ словъ благодарности. Такимъ образомъ съ виду его отношенія съ будущимъ хозяиномъ казались благоприятными, но онъ чувствовалъ, что въ этомъ довѣрїи, какъ бы сквозитъ равнодушіе, и довѣрїе это временное, и что оно будетъ длиться не больше, какъ до совершеннолѣтія. Денегъ для себя Митя не требовалъ. Иванъ Петровичъ помнилъ о томъ, что еще при жизни Щербанскаго ему была выдана на руки значительная сумма. Но эта скромность Ворошилова огорчала Камилла. Ему хотѣлось бы, чтобы Митя оказался расточительнымъ, чтобы можно было впоследствии къ чему-нибудь придратъся. Единственный разъ Митя написалъ Ивану Петровичу о деньгахъ, именно — онъ просилъ немедленно выслать отцу Бузкова десять тысячъ.

— Ну, вотъ видите, вотъ видите! — говорилъ Камиллъ, когда Иванъ Петровичъ сообщилъ ему объ этомъ, — онъ швыряетъ деньгами! По моему, вы должны были бы воспротивиться этому. Что такое этотъ Бузковъ? Такихъ Бузковыхъ найдутся десятки тысячъ и если всѣмъ онъ будетъ раздавать такіа суммы, то все состояніе очень скоро разлетится по вѣтру.

— Нѣтъ, — мягко возразилъ Иванъ Петровичъ съ той всегдашней вѣжливостью, съ какой онъ обыкновенно обращался съ

людьми, а въ особенности съ Камилломъ, — вы не правы, Камиллъ Федоровичъ! Въ письмѣ своемъ Дмитрій Дмитріевичъ напоминаетъ, что покойный Валерій Аполлоновичъ очень любилъ молодого Бузкова, этого несчастнаго юношу, который умеръ...

Камиллъ только съ удивленіемъ повелъ плечами, какъ бы говоря этимъ, что онъ рѣшительно не понимаетъ, за что можно было любить этого господина. Но Иванъ Петровичъ не придавалъ значенія этому жесту и продолжалъ: — И это правда, — я самъ помню, какъ покойникъ всегда заботился о Бузковѣ...

— Ну, знаете покойникъ тоже часто дѣлалъ промахи!

Иванъ Петровичъ нахмурился. Онъ очень дорожилъ памятью Щербанскаго и не допускалъ, чтобы о его старомъ патронѣ при немъ выражались непочтительно.

— Покойный Валерій Аполлоновичъ умѣлъ выбирать людей. Я знаю его больше, чѣмъ вы; мы не одинъ десятокъ лѣтъ проработали съ нимъ надъ однимъ дѣломъ и видѣлись съ нимъ каждый день и каждый часъ, — съ отгѣнкомъ какой-то строгой печали сказалъ Иванъ Петровичъ.

Ребелли былъ недоволенъ этимъ и нѣкоторое время даже дулся на Ивана Петровича. Съ своей стороны и Иванъ Петровичъ сталъ смотрѣть на Камилла какъ-то изъ-подлобья. Онъ инстинктивно чувствовалъ, что этотъ человѣкъ его не понимаетъ, и принимаетъ не за то, что онъ есть въ дѣйствительности. Ему стала бросаться въ глаза эта чрезмѣрная суетливость и слишкомъ большая озабоченность, какую проявлялъ Камиллъ въ вопросѣ, о наследствѣ.

По мѣрѣ того, какъ приближалось лѣто, а вмѣстѣ съ нимъ и тотъ роковой моментъ, когда Митя долженъ былъ сдѣлаться совершеннолѣтнимъ и, значитъ, полнымъ хозяиномъ торговаго дѣла Щербанскаго, Ребелли все больше и больше волновался. Онъ приходилъ въ бѣшенство при мысли о томъ, что этотъ мальчишка, по своему капризу, можетъ отнять у него такой солидный кушъ и выбросить его куда-нибудь за окно, и онъ сталъ подумывать о томъ, нельзя ли какъ-нибудь подкопаться даже подъ такую надежную и прочную скалу, каковой было завѣщаніе Валерія Аполлоновича. Онъ началъ разыскивать адвокатовъ, разузнавать ихъ мнѣніе, раздумѣтся, не прямо, а съ очень тонкими подходами, и результатомъ этого получились самыя неблагоприятныя для него свѣдѣнія. Одинъ опыт-

ный адвокат, которому онъ болѣе всѣхъ довѣрялъ, сдѣлалъ ему такое открытіе:

— Меня удивляетъ, сказалъ онъ,—что вы добиваетесь признанія завѣщанія недѣйствительнымъ. Вы какъ будто забыли, что ваша супруга—урожденная Ворошилова, какъ и братъ ея, настоящій наслѣдникъ Щербановскаго имущества, ни съ какой стороны не приходится родственниками Щербановскому и, слѣдовательно, безъ завѣщанія имѣли бы такое же право на наслѣдованіе, какъ, напримѣръ, я или первый встрѣчный. Теперь, когда господинъ Ворошиловъ, по завѣщанію, является наслѣдникомъ Щербановскаго имущества, у васъ есть хоть какая-нибудь надежда на то, что онъ одумается и все же вамъ такъ или иначе хоть что-нибудь перепадетъ. Но вообразите, что завѣщаніе было признано неправильнымъ, тогда сейчасъ же отыщутся прямые наслѣдники и Ворошиловы, а въ томъ числѣ и ваша супруга, не получатъ ни копѣйки.

Это простое соображеніе огорошило Камилла и онъ навсегда оставилъ мысль о признаніи завѣщанія недѣйствительнымъ. Даже если кто-нибудь изъ его друзей повторялъ эту мысль, отъ него же усвоенную, то онъ начиналъ энергично возражать и доказывать нелѣпость даже предположенія о томъ, что Щербанскій могъ быть не въ здравомъ умѣ или подъ какимъ-нибудь постороннимъ внушеніемъ.

Прошла зима, подходила къ концу и весна, приближался роковой моментъ совершеннолѣтія Мити. Ребелли ждалъ его съ такимъ нетерпѣніемъ, какъ будто это были его собственныя именины, къ которымъ ему посулили богатый подарокъ.

LXI.

Похороны Семена Ивановича сверхъ всякаго ожиданія вышли болѣе людными, чѣмъ это можно было предполагать. Дѣло въ томъ, что въ Ментонѣ у нихъ рѣшительно никого не было знакомыхъ, за исключеніемъ доктора, который лѣчилъ Бузкова. Но когда у воротъ виллы появились похоронныя дроги со всѣми принадлежностями печальной церемоніи, неизвѣстно откуда набралась порядочная толпа. Люди всегда ощущаютъ какой-то инстинктивный интересъ къ смерти хотя бы и совсѣмъ посторонняго имъ человѣка. Вѣроятно, это потому, что смерть есть событіе, которое бываетъ всего только одинъ разъ въ жизни. Среди мѣстныхъ жителей оказалось нѣсколько русскихъ, которые поднялись въ виллу и тотчасъ же завели разговоръ съ хозяевами. Жи-

вущіе здѣсь русскіе—большею частью въ близкомъ или далекомъ будущемъ кандидаты на похоронныя дроги, и потому лица ихъ были особенно печальны. Такъ какъ Митя и Надя не умѣли распоряжаться, да и кромѣ того оба они были глубоко подавлены смертью Семена Ивановича, которую они хотя и давно ждали, но не такъ быстро и внезапно,—то можно было первого взгляда замѣтить отсутствіе во всемъ какого бы то ни было порядка. Но это продолжалось недолго. Надя, выйдя изъ комнаты, гдѣ они въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ сидѣли съ Митей другъ противъ друга въ уныломъ молчаніи, увидѣла какую-то даму, довольно толстую, пожилую, съ добродушнымъ лицомъ, которая съ видомъ хозяйки обращалась съ прислугой, дѣлая распоряженія. Надя остановилась въ дверяхъ и съ грустнымъ недоумѣніемъ смотрѣла на это. Черезъ нѣсколько минутъ распорядившаяся дама замѣтила ее, по видимому—поняла, что это хозяйка, или родственница покойнаго, и подошла къ ней.—Вижу, что порядка никакого нѣтъ, промолвила она,—ну, думаю, имъ не до того... Ужъ вы извините,—не могу видѣть, какъ они все это дѣлаютъ по своему.

— Благодарю васъ тихимъ голосомъ отвѣтила Надя:—это надо бы мнѣ, но я ничего не понимаю!..

— Это вашъ братъ?—спросила дама.

Надя кивнула головой и прибавила:—да, бѣдный!..

— Это видно, вы на него похожи. А я здѣсь съ дочерью. Бѣдняга моя совсѣмъ плоха! Думала, здѣсь лучше будетъ, и доктора послали... да ничего... Таеетъ все...

Въ это время понадобилось съ ея стороны какое-то распоряженіе и она отвлеклась въ сторону. Надя скрылась. Потомъ явился русскій священникъ, началось отпѣваніе, и Бузкова повезли на кладбище.

Передъ вечеромъ Митя сидѣлъ на балконѣ и молча задумчиво смотрѣлъ на морскую даль. Онъ переживалъ какое-то чувство безнадежной потери. Онъ припоминалъ, что въ жизни у него до сихъ поръ не было ни съ кѣмъ близости и единственнымъ другомъ его былъ Семень. Да если бы когда-нибудь случились новыя встрѣчи, то едва ли нашелся бы другой человѣкъ, такъ подходящий къ нему. Съ Бузковымъ они выросли, постоянно были вмѣстѣ и вмѣстѣ вырабатывали свои взгляды на жизнь и на людей. Онъ припоминалъ ту сцену въ классѣ, кото-

рая послужила основой ихъ сближенія. Первое впечатлѣніе отъ Бузкова, это — глубокая правдивость, готовность жертвовать собой ради товарища. Когда дружба начинается такимъ свѣтлымъ благороднымъ моментомъ, то это первое впечатлѣніе уже навсегда остается въ ней преобладающимъ. Онъ видѣлъ Бузкова въ различные моменты его жизни, нѣрѣдко онъ былъ некрасивъ, а послѣднія сцены, быть можетъ ускорившія его конецъ, оставили въ Митѣ самое безобразное воспоминаніе. Про всякаго другого онъ сказалъ бы, что онъ былъ тогда гнусенъ и вспоминалъ бы объ этомъ съ отвращеніемъ. Но относительно Бузкова это только были слабости и они, какъ все остальное въ ихъ жизни, освѣщались яркими лучами свѣтлаго впечатлѣнія ихъ общаго школьнаго подвига. И почему-то Митя сопоставлялъ себя съ своимъ другомъ, почему-то онъ сравнивалъ свои организмы и ему опять, какъ въ инныя минуты прежде, было стыдно за то, что вотъ онъ здоровъ, богатъ, счастливъ, что ему предстоитъ широкая жизнь, тогда какъ Семенъ Ивановичъ былъ какъ бы придавленъ при самомъ еще рожденіи, съ первыхъ же дней своей жизни былъ приговоренъ къ ранней смерти; онъ даже по своей наружности не обладалъ шансомъ на личное счастье и долженъ былъ прибѣгать къ искусственнымъ мѣрамъ, чтобы испытать хоть подобіе этого счастья. И конечно, это не было даже подобіемъ счастья, этотъ его романъ въ Монтре, гдѣ каждая ласка оплачивалась стофранковымъ билетомъ, это его неистовство здѣсь въ Ментонѣ, веселье, рожденное виномъ, восторгъ, вытекавшій изъ въ конецъ разстроенныхъ нервовъ, дикая жажда жизни и счастья за нѣсколько часовъ передъ неизбѣжною смертью...

Тихонько вошла Надя, но не подошла къ нему, а остановилась поодаль и опустилась на стулъ. Онъ чувствовалъ, что она здѣсь и было естественно, чтобы онъ обернулся къ ней и заговорилъ. Но онъ этого не сдѣлалъ, самъ не зная почему. Первый разъ въ жизни ему было неловко передъ Надей. Кромѣ того, онъ ясно чувствовалъ, что и она въ эту минуту относится къ нему не такъ просто, какъ всегда. Если бы это было такъ, она подошла бы прямо къ нему, подсѣла бы и заговорила. Во всей виллѣ ихъ было только двое, прислуга ушла, и оба они чувствовали, что между ними стало какое-то смутное препятствіе, какъ бы что-то чужое, тяжелое, и ни одинъ изъ нихъ

не могъ начать разговора. Прошло нѣсколько минутъ; Митя поднялся, обернулся къ ней и сказалъ.

— Это было неизбѣжно, Надя, а межѣтъмъ какъ тяжело!...

Надя продолжала смотрѣть молча и даже, кажется, не на него, а куда-то въ пространство. Митя прибавилъ: — Тебѣ очень грустно, Надя?

— Да, очень грустно! — не сразу произнесла Надя, и какъ-то подчеркнула эти слова и Митя чувствовалъ, что они относятся не только къ смерти Семена, но и къ чему-то другому.

— Да, я вспомнилъ, — промолвилъ онъ: — я вспомнилъ вчерашнее, — какъ ты странно ушла тогда...

Она поблѣднѣла и вдругъ порывисто поднялась: — Нѣтъ, пожалуйста, пожалуйста не говори объ этомъ!...

Митя смотрѣлъ на нее съ изумленіемъ. Ему самому было стыдно передъ нею за вчерашнее и онъ ожидалъ услышать отъ нея укоръ, но онъ не понималъ, почему это выходитъ у нея такъ нервно и, какъ онъ подумалъ въ душѣ, трагично?

— Это было очень дурно съ моей стороны, — замѣтилъ онъ.

Надя вдругъ закрыла лицо руками и опустилась на стулъ. Плечи ея вздрагивали, она плакала. Митя подошелъ къ ней, положилъ руку ей на плечо, — она вздрогнула и отстранилась.

— Что съ тобой, Надя?

— Нѣтъ, оставь... я сама не знаю!... Рѣшительно не могу понять... оставь, оставь пожалуйста!

Она поднялась и, не открывая лица, быстро ушла, почти убѣжала съ балкона. Митя долго смотрѣлъ ей вслѣдъ и думалъ о томъ, что все это значить. Онъ не понималъ. Онъ старался еще разъ припомнить все, что было вчера, когда они вернулись домой. Не сказалъ ли онъ ей чего-нибудь обиднаго? Быть можетъ, подъ вліяніемъ ночныхъ сценъ у него вырвалось какое-нибудь слово, которое могло оскорбить ея слухъ. Но неужели Надя не способна простить этого? При томъ же онъ очень хорошо помнилъ, что онъ ни минуты не былъ въ безсознательномъ состояніи. Нѣтъ надо же это выяснить. Насъ только двое теперь, только двое въ цѣломъ мірѣ! И вотъ именно въ тотъ день, когда мы остались вдвоемъ, между нами пронеслась какая-то враждебная струя, еще смутная, непонятная, и чѣмъ больше здѣсь будетъ неяснаго, тѣмъ больше опасности въ будущемъ. Надо, чтобы

все было просто". И онъ рѣшилъ заставить Надю быть откровенной.

Но онъ остался на балконѣ и долго ходилъ взадъ и впередъ, изрѣдка останавливаясь и вглядываясь въ безбрежное море. Сегодня у нихъ дома не было обѣда, и нужно было ѣхать въ городъ. Онъ вспомнилъ объ этомъ просто потому, что у него явился аппетитъ. Цѣлый день съ утра онъ ни разу не подумалъ о пищѣ. Нужно было поговорить объ этомъ съ Надей. Онъ отправился къ ней и засталъ ее сидящей передъ туалетомъ за маленькимъ зеркальцемъ. Она поправляла прическу. Когда онъ вошелъ, она полуобернулась къ нему и спросила голосомъ, въ которомъ не было ни грусти, ни гнѣва.

— Тебѣ что-нибудь надо?

Лицо ея выражало простой вопросъ, она даже слегка улыбнулась, какъ дѣлала всегда, когда начинала разговоръ. Онъ сказалъ объ обѣдѣ и она отвѣтила, что тоже голодна и охотно поѣдетъ. Она еще была блѣдна и вѣки у нея были воспалены отъ утреннихъ слезъ. Они быстро одѣлись и вышли. Имъ пришлось идти съ полверсты, извозчики не попадались, но затѣмъ они нашли экипажъ и поѣхали въ городъ. Они остановились въ небольшомъ скромномъ ресторанѣ, гдѣ можно было пообѣдать въ саду.

— Какъ странно, — сказала Надя, — обѣдать вдвоемъ! И теперь такъ всегда будетъ?

— Да, Надя, и потому намъ не надо ссориться.

Она покачала головой. — Мы и не ссорились!

— А что же?

— Такъ, глупое состояніе, можетъ быть нервы, а можетъ быть... ну, да я и сама не знаю.

— Неужели что-нибудь еще можетъ быть?

— Это все равно. Если даже и можетъ быть, то не должно быть, Митя...

Митя долго и внимательно глядѣлъ на нее, какъ бы стараясь прочитать въ ея лицѣ, такъ ли онъ ее понялъ. Она замѣтила этотъ взглядъ и щеки ея слегка зардѣлись.

„Неужели же Семень былъ правъ, когда не вѣрилъ въ дружбу между женщиной и мужчиной?“ — думалъ Митя и ему почему-то казалось, что если бы оправданіе этого невѣрія онъ нашелъ въ Надѣ, то онъ съ той же минуты потерялъ бы ее, и что же ему тогда останется?

Впрочемъ, онъ тутъ же опровергалъ себя. Дѣло можетъ быть объяснено го-

раздо проще. Надя молода и слишкомъ еще чиста. Малѣйшій намекъ на то, что произошло съ нимъ, конечно, долженъ глубоко оскорблять ее, — отсюда — нервность. Если же она и сама колеблется и не можетъ опредѣлить причины этой нервности и отъ этого у нея являются какіи-нибудь сомнѣнія и подозрѣнія, то это понятно, это просто неопытность. Конечно, онъ поступилъ дурно, не сумѣвъ во-время остановиться и удержать себя отъ того, что ему же самому было противно и возбуждало въ немъ отвращеніе. „Но надо вѣдь знать все, какъ добро, такъ и зло“. Этимъ онъ на время успокоилъ себя.

Имъ не для чего было больше оставаться въ Ментонѣ. Все, что было здѣсь, служило имъ только поводомъ для грустныхъ воспоминаній. Когда они рѣшили уѣхать, Митя вдругъ вспомнилъ, что Бузковъ передъ смертью много говорилъ о бѣдной чахоточной англичанкѣ, которая, въ день ихъ пріѣзда туда шла вмѣстѣ съ двумя стариками по тропинкѣ къ морю и вызвала у него столько грустныхъ размышлений. Семень Ивановичъ вспомнилъ ихъ за нѣсколько минутъ передъ смертью и просилъ передать ей поклонъ. Это была съ его стороны не больше какъ выходка, но Митя на минуту остановился надъ этимъ вопросомъ серьезно: имѣетъ ли онъ право не исполнить послѣднее желаніе своего друга? Съ этимъ страннымъ вопросомъ онъ обратился къ Надѣ и она рѣшила его тотчасъ же. — Конечно, — сказала она, — этого нельзя исполнить. Если бъ они по крайней мѣрѣ хоть разъ въ жизни говорили или встрѣтились. Теперь передать ей поклонъ отъ него, не значитъ ли это напомнить ей, что и она скоро умретъ? Нѣтъ, ужъ пусть они кланяются другъ другу тамъ! — И она припомнила слова Семена Ивановича: „Скажите ей, что если она меня найдетъ на томъ свѣтѣ, то мы недурно проведемъ время“...

Изъ Ментоны они отправились въ Вѣну, отсюда въ Берлинъ, потомъ въ Парижъ, побывали нѣсколько дней въ Лондонѣ, и затѣмъ опять вернулись въ Парижъ. Они наблюдали жизнь поверхностно, нигдѣ не останавливаясь на долго и не вникая въ ея сущность. И Митя это понималъ; онъ говорилъ: — „Мы видимъ только одну сторону жизни, жизнь обезцеченныхъ людей. И удивительно, какъ она вездѣ одинакова. Мы съ тобой плаваемъ по поверхности, которая одинаково гладка и блестяща, а самая-то суть лежитъ въ глубинѣ, въ которую мы еще не-

спускались. Мы просто кутимъ, — очень скромно, но тѣмъ не менѣе кутимъ, не больше“. Вообще Митю не оставляло сознание, что жизнь, которую онъ велъ во все время своей заграничной поѣздки, какая-то не настоящая, и въ то же время онъ чувствовалъ, что къ настоящей онъ какъ будто приступить не можетъ. Онъ переживалъ промжуточное время, какъ бы къ чему-то готовился и набирался силъ.

Когда они останавливались въ отеляхъ, имъ представлялся одинъ практическій вопросъ. Такъ какъ они прѣзжали вмѣстѣ и у нихъ былъ общій багажъ, то прежде всего задавали вопросъ о томъ, кто Надя. Имъ приносили бумагу, въ которую они должны были вписать свои имена. И вотъ тутъ-то обыкновенно возникалъ вопросъ о томъ, какъ вписывать въ эту бумагу Надю. Въ иныхъ мѣстахъ Митя писалъ просто „съ женой“, въ другихъ отмѣчалъ ее, какъ сестру, но по лицамъ отельной прислуги онъ ясно видѣлъ, что въ душѣ они считали ее просто на ампуа *maitresse*. Это Митѣ не нравилось и вызывало въ немъ какое-то неприятое чувство, тогда какъ Надя, кажется, не замѣчала этого. Въ Парижѣ онъ, наконецъ, придумалъ записывать ее отдѣльно и называлъ при этомъ Ворошиловой, прибавляя, когда его объ этомъ спрашивали, что Надя его сестра. Это, кажется, производило успокоительное дѣйствие.

По мѣрѣ того, какъ проходили мѣсяцы и приближалось лѣто, Митя все больше и больше чувствовалъ, что наступаетъ для него отвѣтственное время. И онъ часто заводилъ рѣчь о близкомъ будущемъ.

— Надо быть готовымъ, чтобы потомъ не растеряться. Вѣдь я знаю, что каждый не только заинтересованный въ дѣлѣ, но просто каждый прохожій въ С. будетъ моимъ если не врагомъ, то противникомъ. Вѣдь люди становаются во враждебное отношеніе не только къ тому, что затрогиваетъ ихъ интересы, но и къ тому, что не соотвѣтствуетъ общепринятымъ взглядамъ. Общепринятые взгляды заключаются въ убѣжденіи, что человѣкъ, такъ или иначе получившій въ свои руки милліоны, долженъ широко пользоваться ими, жить въ свое удовольствіе и не задаваться вопросомъ о томъ, имѣетъ ли онъ на это право. Вѣдь главное дѣло не въ томъ, чтобы имѣть право, а въ томъ, чтобы имѣть деньги. Да, надо быть готовымъ, Надя!

И онъ при этомъ съ досадой говорилъ о томъ, что чувствуетъ себя недостаточ-

но готовымъ, что онъ слишкомъ мало размышлялъ и за столь долгое время не успѣлъ ясно опредѣлить свою программу.

— Вѣдь вотъ до сихъ поръ я не могу сказать, какъ поступлю во всѣхъ случаяхъ. Я слишкомъ еще неопытенъ, и сколько времени пропало даромъ!

— Ты поступи такъ, какъ тебѣ хочется, — сказала Надя.

Митя усмѣхнулся. Это былъ ея обычный совѣтъ и онъ въ свое время сослужилъ ему большую службу, но теперь при ожидавшихъ его чрезвычайно сложныхъ дѣлахъ совѣтъ этотъ былъ слишкомъ бѣденъ и слишкомъ мало помогаль ему.

— Видишь ли, Надя, я знаю, что мнѣ хочется поступить справедливо, но еще остается одинъ очень важный вопросъ: какъ именно надо поступить, чтобы было справедливо? Однимъ словомъ — остается еще техническая сторона дѣла. Я знаю, что не буду въ состояніи воспользоваться лично для себя богатствомъ, которое мнѣ оставилъ Валерій Аполлоновичъ. Мнѣ кажется, что люди, которые живутъ не на заработанное собственными силами, а на готовое, слишкомъ мало уважаютъ себя; мнѣ кажется, что это оскорбительно. Добывать хлѣбъ? Конечно, это не можетъ служить цѣлью жизни, но разъ человѣкъ созданъ и приспособленъ такъ, что у него есть руки и голова, то надо по крайней мѣрѣ давать имъ работу. Добывать хлѣбъ руками, это — примитивный способъ, головой — болѣе культурный. Я думаю, что весь прогрессъ заключается въ томъ, чтобы всѣ зарабатывали хлѣбъ головой и никто руками.

— Но это невозможно! — возразила Надя. — Развѣ можно обойтись безъ того, чтобы кто-нибудь работалъ руками?

— Я по крайней мѣрѣ убѣжденъ въ томъ, что наступитъ время, когда людямъ не будетъ никакой надобности работать руками, когда они настолько подчинятъ себѣ природу, что по мысли ихъ она будетъ производить все, что они ей прикажутъ. Это и будетъ полная побѣда чело-вѣка надъ природой. И вотъ я думаю, что тотъ, у кого есть на плечахъ голова, усовершенствованная образованіемъ и развитіемъ, и онъ ею не зарабатываетъ средства, а живетъ на готовое, заработанное кѣмъ-то другимъ, тотъ этимъ самымъ признаетъ свою голову неспособной къ работѣ. Это то, что называется пустоцвѣтъ, т.-е. цвѣтокъ, который пахнетъ и блистаетъ красотой, но бесплоденъ. Вотъ мнѣ достались деньги Щербанскаго. Ва-

лерій Аполлоновичъ былъ честный чело-
вѣкъ, это для насъ не подлежитъ сомнѣ-
нію и тѣмъ не менѣе деньги эти были
нажиты несправедливо. Уже въ самомъ
словѣ „нажить“ есть что-то несправедли-
вое. Выходить такъ, какъ будто кто-то
живетъ себѣ, а деньги сами собой накоп-
ляются. Но мы очень хорошо знаемъ, что
деньги сами собой накапливаться не могутъ.
Кто-нибудь ихъ заработалъ. Почему же
никто изъ работавшихъ въ предпріятіи
Щербанскаго не сталъ милліонеромъ, а
сталъ только онъ.

Надя ни слова не возражала на всѣ
его разсужденія. Она всей душой раз-
дѣляла его планы и, по мѣрѣ того, какъ
онъ ихъ развивалъ, она все больше и
больше какъ-бы приближалась къ нему и
явственно ощущала, что онъ думаетъ
именно такъ, какъ она чувствуетъ. Это
странное сопоставленіе всегда приходило
ей въ голову, когда она думала о немъ
и о себѣ. „Онъ—голова, я сердце“, такъ
она объясняла свое отношеніе къ Митѣ.

Наконецъ, наступило и лѣто, и при-
близился день, когда Надя утромъ, вой-
дя въ комнату, которую занималъ Митя,
подошла къ нему, пожала ему руку и
сказала съ нѣкоторой торжественностью
въ голосѣ.

— Поздравляю тебя съ днемъ рожде-
нія и съ совершеннолѣтіемъ!

— Спасибо, — отвѣтилъ Митя, и въ го-
лосѣ его въ эту минуту какъ бы вдругъ
прибавилось мужества и твердости: — Спа-
сибо, Надя! Ну, такъ надо ѣхать домой!
Теперь ужъ нѣтъ никакихъ формальныхъ
препятствій! Начнемъ дѣйствовать!

Черезъ недѣлю они уѣхали въ Россію.

LXII.

Въ С. Митя никого не оповѣстилъ о
своемъ пріѣздѣ. На вокзалѣ они взяли
извозчика и поѣхали прямо въ домъ Щер-
банскаго. Никто, разумѣется, не ждалъ
ихъ и пріѣздъ этотъ произвелъ въ домѣ
большой переполохъ. Впрочемъ, надо
сказать, что они не застали здѣсь ника-
кого безпорядка. Кто-то внимательно слѣ-
дилъ за тѣмъ, чтобы въ опустѣломъ до-
мѣ Щербанскаго все шло такъ, какъ
шло всегда. Такъ какъ Митя, уѣзжая не
сдѣлалъ никакого распоряженія на счетъ
прислуги, то она осталась въ томъ же
числѣ, какъ была при Валеріи Аполло-
новичѣ.

Очень скоро, въ тотъ же день, из-
вѣстіе о пріѣздѣ Ворошилова обошло не
только близкія къ дому Щербанскаго
сферы, но и, кажется, весь городъ. Въ

городѣ уже за нѣсколько недѣль передъ
этимъ возобновились разговоры о судьбѣ
Щербановскаго наслѣдства. Кто-то вспо-
нилъ, что распределеніе его находится
въ зависимости отъ совершеннолѣтія на-
слѣдника, припомнили прошлогодніе раз-
говоры, интервью и газетныя статьи, и
вмѣстѣ съ этимъ какъ бы проснулся пре-
жній интересъ къ этому дѣлу.

Уже передъ вечеромъ явился Иванъ
Петровичъ. Митя тотчасъ же замѣтилъ,
что онъ постарѣлъ и какъ бы опустился.
Въ волосахъ его прибавилось сѣдинъ. На
всей его фигурѣ лежала какъ-то печать
меланхолинъ. Онъ смотрѣлъ съ грустью и
въ то же время былъ какъ-то черезчуръ
выдержанъ, спокоенъ, какъ челоуѣкъ, рѣ-
шившій уже умытъ руки и только фор-
мально еще участвующій въ дѣлахъ. Од-
нимъ словомъ, это былъ не прежній Иванъ
Петровичъ, который всегда носилъ въ себѣ
живой и глубокой интересъ къ тому дѣлу,
которымъ завѣдывалъ. Очевидно, онъ уже
привыкъ къ мысли, что такъ или иначе,
а дѣло изъ его рукъ должно уйти, но,
какъ честный старый слуга, хотѣлъ доб-
росовѣстно довести свои услуги до конца
и передать дѣло другому въ исправномъ
видѣ.

— Вотъ вы и пріѣхали, Дмитрій Дмит-
ріевичъ, — говорилъ Иванъ Петровичъ, за-
нимая мѣсто въ креслѣ по приглашенію
Мити. — Могу васъ завѣрить, что дѣла
ваши находятся въ лучшемъ видѣ. Хотя
я и посылалъ вамъ отчеты каждый мѣ-
сяцъ, но все же долженъ доложить вамъ,
что общій оборотъ за этотъ годъ равняет-
ся...

Митя остановилъ его жестомъ и взгля-
домъ: — Полноте, Иванъ Петровичъ, я знаю,
что онъ равняется именно тому, чему дол-
женъ равняться, что вы сдѣлали все, что
отъ васъ зависѣло... Вѣдь мнѣ же извѣ-
стно очень хорошо, что вы не могли быть
ничѣмъ, какъ только честнымъ и добро-
совѣстнымъ управляющимъ.

Иванъ Петровичъ медленно наклонилъ
голову въ знакъ благодарности. Очеви-
дно, Митя, несмотря на наступившее со-
вершеннолѣтіе, остался тѣмъ же юношей,
голова котораго занята Богъ знаетъ ка-
кими мыслями и совсѣмъ неспособна ин-
тересоваться дѣлами. Но тутъ же у Ивана
Петровича родилась мысль: но, можетъ
быть насчетъ наслѣдства его намѣренія и
перемѣнились? Пожилъ челоуѣкъ на волѣ,
узналъ, что это за штука — деньги, какъ они
нужны и какъ приятно быть богатымъ,
вотъ и бросилъ всѣ свои фантазіи! И онъ
началъ осторожно зондировать. Онъ за-

говорилъ самымъ серьезнымъ тономъ объ улучшеніяхъ предпріятія и исподтишка слѣдилъ за тѣмъ, какъ это принимаетъ Митя.

— Я еще при покойномъ Валеріи Аполлоновичѣ возбуждалъ вопросъ о постройкѣ новой пристани,—говорилъ Иванъ Петровичъ, глядя внизъ, но иногда, какъ бы невзначай, на мгновеніе подымая глаза на Митю,—наша старая пристань могла бы еще, конечно, долго стоять, она построена прочно, она строилась на сто лѣтъ, мы вѣдь съ покойникомъ ничего не любилъ дѣлать какъ-нибудь, все у насъ прочно... Но дѣло въ томъ, что въ послѣднее время предпріятіе само собой расширилось и пристань по своимъ размѣрамъ уже не удовлетворяетъ всѣмъ нашимъ вуждамъ. Я того мнѣнія, Дмитрій Дмитріевичъ, что лучше затратить сразу большую сумму—никогда не слѣдуетъ бояться этихъ затратъ, когда они вынуждаются пользой дѣла,—чѣмъ постоянно, на каждомъ шагу, встрѣчать тормазы въ мелочахъ.

Митя очень недолго недоумѣвалъ надъ вопросомъ, почему Иванъ Петровичъ затѣялъ этотъ разговоръ о новой пристани. „Старикъ занимается психологіей“, подумалъ онъ и, вѣжливо дослушавъ мысли Ивана Петровича о новой пристани до конца, онъ усмѣхнулся и промолвилъ:

— Благодарю васъ, Иванъ Петровичъ... Вы такъ заботитесь о предпріятіи, что мнѣ даже тяжело разочаровать васъ, но я вамъ долженъ сказать, что мои планы и намѣренія нисколько не измѣнились...

Иванъ Петровичъ смутился, лицо его приняло еще болѣе грустное, даже какъ-бы похоронное выраженіе, и онъ спросилъ прямо, тяжело подчеркивая слова и вливая въ каждую букву какую-то горечь:

— Такъ значить, Дмитрій Дмитріевичъ, дѣло, надъ которымъ мы, старики, проработали столько лѣтъ, уложивъ на него всю свою жизнь, дѣло это рухнетъ?..

Митя всталъ и заговорилъ, шагая по комнатѣ, что уже было признакомъ волненія.

— Вотъ видите, Иванъ Петровичъ, мы съ вами годъ тому назадъ, помнится, разстались холодно, и вы думаете, что я не жалѣлъ объ этомъ? Нѣтъ, мнѣ было очень больно и я много думалъ объ этомъ. Я думалъ о томъ, что вотъ вы, человѣкъ безусловно честный, справедливый, добрый, гуманный, вы добросовѣстно посвятили всѣ свои силы чужому дѣлу... И почему-то вы не понимаете того, что такъ ясно. Я не знаю, при какихъ условіяхъ покойный Валерій Аполлоновичъ начиналъ это дѣло. Но по всей вѣроятности у него

не было и сотой доли того капитала, который оказался послѣ его смерти. Не такъ ли?

Иванъ Петровичъ утвердительно кивнулъ головой и во взглядѣ его было выраженіе гордости именно по поводу того, что они съ Щербанскимъ изъ ничтожнаго капитала сдѣлали огромный. Митя продолжалъ:—Ну, вотъ видите; но онъ вмѣстѣ съ вами положилъ на это дѣло множество усилій, труда, вложилъ въ него всѣ силы своего ума, какъ и вы, Иванъ Петровичъ, и я могу понять до нѣкоторой степени его право на это богатство. Но войдите вы въ мое положеніе! Я не ударилъ пальцемъ о палецъ, богатство сваливается на меня съ неба и вотъ я, человѣкъ молодой, здоровый, сильный, съ свѣжей головой, съ цѣлой жизнью впереди, начинаю съ того, что беру готовое, пріобрѣтенное чужими трудами и спокойно пользуюсь этимъ. Поймите же, Иванъ Петровичъ, что мое самолюбіе, моя гордость, если хотите, не позволяетъ мнѣ пользоваться результатами чужого труда. Неужели же это не ясно? Я не понимаю, отчего это въ моей головѣ такъ ясно, опредѣленно, такъ несомнѣнно, какъ самое простое ариѳметическое правило, и почему въ другихъ головахъ это кажется нелѣпостью? Ну, теперь дальше. Замѣтьте еще мимоходомъ, что я желаю быть добросовѣстнымъ и не могу управлять дѣломъ, въ которомъ ровно ничего не понимаю, и которое меня не интересуетъ. Значить, я долженъ его ликвидировать. Ликвидировать дѣло, Иванъ Петровичъ, значить,--раздѣлить всѣ его выгоды между лицами, которые такъ или иначе участвовали въ немъ. Теперь позвольте васъ спросить, кто участвовалъ въ этомъ дѣлѣ, чьи головы и руки довели его до такого состоянія, когда оно считается блестящимъ и представляетъ собою миллионное дѣло. Ужъ конечно прежде всего это не я, и не господинъ Ребелли, а вы и тѣ, кто съ вами работали. Опять-таки совершенно ясно, что выгоды при ликвидаціи предпріятія должны быть раздѣлены между этими лицами. Но если это логично, то я уже не могу поступать иначе, какъ такъ. Вопросъ только въ томъ, какимъ путемъ это сдѣлать, чтобы было не только логично, но и пѣлесообразно.

Иванъ Петровичъ слушалъ молча, опустивъ голову и всѣ разсужденія Мити по видимому не прививались въ его головѣ. По лицу его видно было, что это его только огорчаетъ. Митя захотѣлъ утѣшить его и доставить ему пріятную минуточку; онъ

сказалъ:—Я знаю, Иванъ Петровичъ, что вы скорбите не изъ-за личныхъ расчетовъ, а ради самого дѣла; вы слишкомъ сжились съ нимъ, слишкомъ сроднились, я это понимаю, но съ этимъ придется примириться. Что же касается васъ лично, Иванъ Петровичъ, то вы будете хорошо обеспечены. Человѣкъ, такъ много поработавшій для дѣла, вложившій въ него всю свою душу, потратившій всю свою жизнь, имѣеть на это право. Если разсматривать всѣхъ участвовавшихъ въ дѣлѣ вмѣстѣ съ рабочими, конторщиками, агентами, служащими на судахъ, если разсматривать ихъ, какъ пайщиковъ, то, конечно, вы имѣете право на самый большой пай...

Можно было замѣтить, что жесткое выраженіе лица у Ивана Петровича нѣсколько смягчилось, но все же онъ продолжалъ быть грустнымъ. Безъ сомнѣнія, вопросъ о будущемъ для Ивана Петровича представлялся немаловажнымъ. Завѣдуя всѣми дѣлами Щербанскаго, онъ получалъ большое содержаніе; ему представлялось, что ликвидация дѣла должна сдѣлать его бѣднякомъ, и заявленіе Мити отчасти пролило бальзамъ въ его душу. Но онъ былъ удовлетворенъ этимъ только лично, какъ Иванъ Петровичъ, какъ слабый человѣкъ, обремененный семействомъ и поставленный въ необходимость думать о завтрашнемъ днѣ. Но это не устранило въ душѣ его огорченія. Все-таки его кровное убѣжденіе, въ которомъ онъ выросъ и которымъ руководился всю жизнь, его мирозерпаніе, въ истинности котораго онъ никогда не сомнѣвался, были обижены. Человѣкъ, который, руководствуясь всю жизнь извѣстными принципами, считалъ себя честнымъ, долженъ быть оскорбленъ, когда эти принципы признаются негодными и на ихъ мѣсто ставятся другіе.

Митя между тѣмъ замѣтилъ эту легкую перемену на лицѣ Ивана Петровича. „А я таки слегка подкупилъ его, подумалъ онъ:—экая же это силаща деньги! Да, сила огромная, съ нею можно владѣть человѣческими сердцами, съ нею можно достигнуть счастья, но мое самолюбіе больше удовлетворится, когда я добуду счастье силой моего ума! То—моя сила, а это—посторонняя!“

Неизвѣстно, какимъ образомъ въ Т. узнали о прїѣздѣ Ворошилова. Но на другой день послѣ прїѣзда Мити, Ребелли уже мчался на пароходѣ въ С. Съ парохода онъ заѣхалъ въ гостиницу, оставилъ тамъ чемоданъ, переодѣлся въ парадный черный сюртукъ, поправилъ свою

кюафюру и тотчасъ явился въ домъ Щербанскаго.

— Можно было бы предупредить родственниковъ...—началъ Камиллъ тономъ добраго родственника, который ни на минуту не сомнѣвается въ томъ, что будетъ принятъ любезно.—Мы бы васъ встрѣтили. Нипѣ это было бы очень прїятно...

— Нѣтъ, это было бы лишнее!—промолвилъ Митя, сразу устанавливая рѣзкій тонъ,—въ этомъ не было никакой надобности.

Вообще, если прежде его надо было еще довести до такого состоянія, чтобы онъ началъ говорить съ Камилломъ рѣзко, то теперь онъ чувствовалъ, что иначе не можетъ говорить. Пока дѣло стояло на неопредѣленной точкѣ, пока на него еще могли смотрѣть, какъ на человѣка будущаго, онъ не чувствовалъ въ себѣ достаточно силы быть твердымъ. Теперь же онъ ощущалъ въ груди своей что-то властное. За нимъ было то, что прежде сдерживало его порывы, это—право. Къ тому же онъ не хотѣлъ, чтобы кто-нибудь могъ увидѣть колебаніе въ его дѣйствіяхъ и потому разъ навсегда рѣшилъ, что надо быть твердымъ, опредѣленнымъ и непреклоннымъ.

— Позвольте васъ спросить, господинъ Ребелли,—промолвилъ онъ,—зачѣмъ вы собственно у меня?

Ребелли выразилъ своимъ лицомъ, что даже не понимаетъ вопроса.

— Ну, да, мнѣ кажется, что я имѣю право задать вамъ этотъ вопросъ. Зачѣмъ вы у меня? Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь, давно уже стало яснымъ, что мы другъ другу непрїятны.

Послѣ такого прямого объясненія, Ребелли, до сихъ поръ еще разыгрывавшій роль добраго родственника, какъ-то ментально поджалъ хвостъ. Ему оставалось только перейти на чувства и онъ заговорилъ не о себѣ, разумѣется, потому что очень хорошо зналъ, что его особа не могла вызвать въ Митѣ никакихъ добрыхъ чувствъ, а о своей женѣ.

— Да, я знаю, Дмитрій Дмитриевичъ, что вы ко мнѣ не питаете расположенія, но вѣдь я мужъ Нины, я мужъ вашей сестры, которая нѣжно любитъ васъ... Вы, можетъ быть, не знаете о томъ, какое страданіе (онъ произнесъ это слово съ дрожью въ голосѣ) причиняетъ ей размовка съ вами! Вы не знаете о тѣхъ горячихъ слезахъ, которыя она часто проливаетъ, да, да, всякій разъ, когда вспоминаетъ о васъ.

Ребелли произнесъ этотъ маленькій мо-

ноголь, какъ хорошій драматическій актеръ, прошедшій порядочную школу. Исторію о слезахъ Нины онъ сочинилъ тутъ же на мѣстѣ. Во всякомъ случаѣ можно сказать, что если эти слезы и были, то онъ ихъ никогда не видѣлъ и ничего не зналъ о нихъ.

— Что касается Нины, — сказалъ Митя съ неизмѣнно-суровымъ лицомъ и неумолимо-холоднымъ тономъ, — то я очень дорожу ея привязанностью, но я придамъ значеніе только тому, что она сама мнѣ скажетъ прямо, а не черезъ васъ.

— Вы, значитъ, мнѣ не вѣрите?

— Да, я вамъ не вѣрю.

— Но вы... вы меня оскорбляете этимъ!

— Оскорблять васъ я не хочу, но согласитесь, что я не только имѣю право вамъ не вѣрить, но я даже не имѣю права вамъ вѣрить! Вы очень хорошо знаете, что дали для этого достаточно оснований.

— Вы говорите о моихъ интимныхъ семейныхъ дѣлахъ! Они не подлежатъ обсужденію.

— Эти ваши интимныя дѣла вы вели на виду у всего города и каждый имѣлъ право обсуждать ихъ. Надѣюсь, вы этого не забыли, господинъ Ребелли? Я вамъ не вѣрю, не вѣрю вашему раскалію, не вѣрю вашей возобновленной любви къ моей сестрѣ. Вѣрю только въ то, что вы добиваетесь получить часть наслѣдства Щербанскаго. Вы добиваетесь денегъ... Я вамъ ихъ не дамъ.

— Не я, а ваша сестра желаетъ получить свою часть, — часть, которая ей слѣдуетъ если не по юридическому, то по нравственному закону, — сказалъ Камилль, при послѣднихъ словахъ торжественно возвысивъ голосъ, какъ бы въ знакъ своего уваженія къ нравственному закону.

— И эта часть пойдетъ на улучшеніе вашихъ дѣлъ... Я не желаю способствовать улучшенію вашихъ дѣлъ.

— Но ваша сестра...

— Моя сестра получишь деньги, если захочетъ. Ея часть, какъ вы говорите, дѣйствительно будетъ существовать, и она сможетъ получить ее во всякое время, но лишь тогда, когда она не будетъ съ вами.

— Это ваше безповоротное рѣшеніе?

— Развѣ вы видите во мнѣ что-нибудь такое, что доказывало бы вамъ противное?

— Въ такомъ случаѣ... въ такомъ случаѣ... разумѣется, мнѣ больше не о чемъ говорить! — промолвилъ Камилль подавленнымъ голосомъ, — я передамъ вашей сестрѣ...

Онъ уѣхалъ къ себѣ въ номеръ и — странно сказать — заплакалъ тамъ. Но плакалъ онъ не потому, что былъ обиженъ рѣзкимъ тономъ родственника, не потому, что встрѣтилъ тамъ недобрію, а единственно потому, что окончательно утратилъ всякую надежду получить большой кушъ.

Въ тотъ же день Камилль, прежде чѣмъ вернуться въ Т., забѣжалъ къ Ивану Петровичу. Несмотря на довольно опредѣленное впечатлѣніе, которое онъ получилъ отъ разговора съ Митей, онъ тѣмъ не менѣе не могъ безповоротно убѣдиться въ истинѣ, повидимому несомнѣнной. Рѣшеніе Ворошилова, хотя и высказывалось очень твердо, слишкомъ шло въ разрѣзъ съ его понятіями. Для него было совершенно ясно, что разъ Нина получаетъ наслѣдство, то она должна передать эти деньги ему, потому что онъ ея мужъ и у нихъ общая жизнь. Тѣ соображенія, которыми руководствовался Митя, вытекавшія изъ взгляда, что у нихъ съ Ниной не можетъ быть общей жизни, потому что Камилль самымъ безсовѣстнымъ образомъ надуваетъ ее, эти соображенія казались ему слишкомъ несущественными. Не будучи вовсе по чувству религіознымъ человекомъ, Камилль тѣмъ не менѣе основывалъ свое право на томъ, что они были съ Ниной въ церкви и ихъ вѣнчали по всѣмъ церковнымъ правиламъ. Ему казалось, что этого уже совершенно достаточно для того, чтобы онъ имѣлъ всѣ права мужа, несмотря ни на что. И у него было все таки смутное подозрѣніе, что Митя, быть можетъ, высказываетъ свои намѣренія не волиѣ серьезно, что у него есть какія-нибудь причины запускать его, Камилла, быть можетъ просто для того, чтобы сдѣлать ему неприятность. Было у него и еще одно соображеніе, которое онъ тоже считалъ немало важнымъ. Онъ не сомнѣвался, что Ворошилова рѣшительно всѣ осудятъ за его поступокъ съ сестрой. Никто не станетъ вникать въ чисто семейныя причины этого поступка. Всѣ будутъ видѣть только одно, что Ворошиловъ, получивъ отъ Щербанскаго огромное наслѣдство, былъ настолько жаденъ, что воспользовался имъ одинъ и не далъ ни гроша своей родной сестрѣ. И не можетъ быть, чтобы Митя не зналъ этого и чтобы онъ такъ храбро шель наперекоръ общественному мнѣнію.

Иванъ Петровичъ принялъ его на этотъ разъ не только безъ раскрытыхъ объятій, но даже нѣсколько суховато. Это объяснилось просто: Камилль успѣлъ надс-

ѣсть ему за зиму со своими приставаіи-ми все по одному и тому же поводу. Иванъ Петровичъ, признавая право Нины на полученіе части наслѣдства, въ то же время убѣдился, что этотъ господинъ слишкомъ корыстенъ и слишкомъ ужъ цинически добивается даже не своего, а чужого права.

— Приѣхалъ!—лаконически замѣтилъ Камилль, какъ человекъ увѣренный, что его поймутъ съ одного слова.

— Да, вчера приѣхалъ Дмитрій Дмитриевичъ,—отвѣтилъ ему на это Иванъ Петровичъ.

— Ужъ теперь онъ въ полночь правъ!—саркастически продолжалъ Камилль.

— Да, что жъ, по закону... А вы были у него?

— Какъ же. Не могу сказать, чтобъ это былъ особенно пріятный визитъ.

— Да-съ, Камилль Федоровичъ, молодой онъ, но очень твердый въ своемъ словѣ. Говорить все то же, что говорилъ годъ тому назадъ.

— По моему, онъ сумасшедшій!—замѣтилъ Камилль.

— Нѣтъ, этого незамѣтно, а даже напротивъ—слишкомъ въ немъ умъ преобладаетъ, оттого все это. И много онъ своему уму довѣряетъ...

— Да вѣдь сумасшедшіе тоже слишкомъ довѣряютъ своему уму.

— Нѣтъ, не видно этого, не видно. Нѣтъ основаній, — еще разъ возразилъ Иванъ Петровичъ.

— А скажите пожалуйста, Иванъ Петровичъ, что же, у васъ съ нимъ былъ разговоръ?

— Да, вообще о дѣлахъ... Я докладывалъ.

— И вообще на счетъ Нины?

— На счетъ этого не было. — Я ужъ, знаете, Камилль Федоровичъ, не вмѣшиваюсь. Что жъ, моя пѣсенка спѣта.

— И ни слова о сестрѣ?—Цѣлый годъ не видался и даже не вспомнилъ. Очень мило, чрезвычайно нѣжный братъ. Но неужели вы думаете, что онъ можетъ такъ поступить въ самомъ дѣлѣ?

— Онъ можетъ!—съ убѣжденіемъ отвѣтилъ Иванъ Петровичъ.—Онъ такой, какъ бы вамъ сказать... твердый, какъ камень. Его ничѣмъ не собьешь.

— Но вѣдь это же, извините меня, подлость!..

— Вы и меня тоже извините,—нахмуривъ брови промолвилъ Иванъ Петровичъ.—Я въ это дѣло не вмѣшиваюсь... Только, знаете, со мной какъ-то неловко

такъ объ немъ выражаться. Все жъ таки онъ мой хозяинъ и я у него служу.

Камилль почувствовалъ, что и здѣсь въ его сторону подуло сѣвернымъ вѣтромъ и уѣхалъ отъ Ивана Петровича совершенно разстроенный. Онъ на минуту заѣхалъ въ гостиницу, захватилъ чемоданъ и оттуда отправился прямо на пароходъ. Всю дорогу онъ кипѣлъ негодованіемъ. Его бѣсило даже то, что пароходъ шель слишкомъ медленно. Ему казалось, что онъ ускорить его ходъ, если будетъ быстрыми шагами ходить по палубѣ, сбивая съ ногъ другихъ пассажировъ. Ему хотѣлось излить передъ вѣмъ-нибудь свою злобу и въ груди его поднялась какая-то торжественная злобная радость, когда пароходъ началъ приставать къ Т.

Онъ быстро поднялся къ себѣ наверхъ и, войдя въ гостиную, гдѣ Нина сидѣла съ дѣтьми, произнесъ вмѣсто привѣтствія.

— Ну, ужъ братецъ! Точно онъ родился не отъ женщины, а вышелъ изъ каменной скалы...

Нина предвидѣла неблагопріятный результатъ его поѣздки, но это было произнесено такимъ энергичнымъ тономъ, что она все-таки вопросительно подняла на него глаза.

— А что?—спросила она.

— А то! Онъ прямо объявилъ, что не дастъ тебѣ ни копѣйки до тѣхъ поръ, пока ты будешь жить со мной. Ему непременно хочется разрушить нашу семью. Удивительно, право, какая отъ этого ему можетъ быть польза. Въ немъ просто отъ природы сидитъ какая-то непонятная злоба! Кажется мы ему никакого вреда не сдѣлали. Цѣлый годъ вѣдь мы его не беспокоили. Мнѣ, право, не доставляетъ никакого удовольствія даже имѣть его своимъ родственникомъ. И что же, Нина, — вдругъ обратился онъ къ ней, остановившись передъ кресломъ, въ которомъ она сидѣла;—ты думаешь это такъ оставить? Вѣдь это было бы безуміе! Вѣдь эти деньги онъ чортъ знаетъ куда ухлопаетъ! Удивляюсь, искренно удивляюсь покойному Валерію Аполлоновичу! Кажется, онъ былъ человекъ умный, старый, и могъ бы понимать людей. И вдругъ довѣрить такое огромное дѣло какому-то психопату...

Нина слегка вспыхнула, но промолчала на это; она только спросила тономъ натянуто-спокойнымъ.

— Что же ты отъ меня хочешь?

Это былъ тонъ, какимъ она почти всегда говорила, когда оставалась съ Камил-

домъ вдвоемъ. У нея не было ни вспышекъ гнѣва, ни порывовъ веселости. Она была необыкновенно ровна и казалась довольной своимъ существованіемъ.

— Это ясно!—отвѣтилъ Камилль;— ты должна ѣхать туда и употребить всѣ силы, чтобы онъ перемѣнилъ свое намѣреніе.

— Должна?—тѣмъ же тономъ спросила Нина.

— Должна, должна, должна! Какъ же не должна? Ты подумай, какой кушъ пройдетъ мимо нашихъ рукъ?

Нина вскинула на него глаза, но это было одно только мгновеніе; она ужъ опустила ихъ и глядѣла по прежнему холодно и спокойно, а Камилль продолжалъ:

— Наши дѣла пока идутъ недурно, но это именно только пока. Дальнѣйшій ихъ ходъ зависитъ отъ него же, отъ твоего брата. Ужъ теперь нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что мы не будемъ пользоваться тѣми преимуществами, какими пользовались при покойникѣ, а отъ этого зависитъ все. И для того, чтобы мы могли повести наши дѣла самостоятельно и поставить ихъ на твердую ногу, нужно большой свободный капиталъ, котораго у насъ нѣтъ. Итакъ, ты видишь, что отъ этого зависитъ. Ну, слѣдовательно должна...

— Если должна, то я поѣду!—сказала Нина.

Камилль даже слегка отступилъ и посмотрѣлъ на Нину не совсѣмъ довѣрчиво. Онъ не ожидалъ, что ему удастся такъ легко убѣдить ее. Ему казалось, что свиданіе съ братомъ для Нины почти неисполнимый шагъ. Вѣдь въ теченіе всего года она ни разу не упомянула о немъ, когда же кто-нибудь случайно заводилъ о немъ рѣчь, она блѣднѣла, хмурилась и уходила. Последнее свиданіе съ Митей было самымъ непріятнымъ эпизодомъ ея жизни. И вдругъ она соглашается ѣхать въ С., говорить съ братомъ и вліять на него. Камилль не понималъ, но онъ и не хотѣлъ добиваться объясненій. Онъ былъ слишкомъ радъ ея согласію и боялся, чтобы кабая-нибудь случайность не испортила дѣла. На другой день Нина поѣхала въ С.

LXIII.

Нина, конечно, не поѣхала въ домъ Щербанскаго. Она остановилась въ гостиницѣ и оттуда послала Митѣ записку, въ которой коротко сообщала о своемъ пріѣздѣ. Митя тотчасъ же прибѣжала къ

ней. Когда онъ вошелъ въ комнату, то, не поздоровавшись еще, прежде всего спросилъ.

— Ты одна пріѣхала?

И Нина отвѣтила ему такимъ простымъ тономъ, что онъ ей тотчасъ же повѣрилъ:

— Да, я одна.

Тогда онъ подошелъ къ ней и поздоровался, поцѣловавъ ее въ щеку. Нина сѣла и пригласила его сдѣлать то же.

— Я болѣе радъ былъ бы видѣть тебя въ нашемъ домѣ!—промолвилъ Митя и тотчасъ же по своему голосу почувствовалъ, что слегка волнуется. Странно ему было послѣ годовой разлуки притти къ сестрѣ, сѣсть противъ нея и вести дѣловой разговоръ. Вѣдь онъ ни на минуту не сомнѣвался, что рѣчь у нихъ будетъ все о томъ же наслѣдствѣ.

— Я вѣдь пріѣхала на нѣсколько часовъ!—отвѣтила Нина,—не стоить изъ-за этого...

— Ну, да, разумѣется, это дѣло вкуса!—сказалъ Митя, проникаясь тою же холодностью, какая слышалась въ ея голосѣ. Онъ прибавилъ:—О чемъ же мы будемъ говорить, сестра?

— Ты очень хорошо это знаешь.

— Къ сожалѣнію. Я предпочиталъ бы не знать этого, или лучше сказать—знать не это. Могла ли ты когданибудь предвидѣть, что между нами будутъ разговоры, даже споры о деньгахъ?

— Конечно, не могла, потому что не могла допустить мысли, что ты будешь дѣлать это спорнымъ вопросомъ.

— Видишь ли, Нина, нѣсколько лѣтъ тому назадъ ты меня поняла бы сразу и знаешь ли почему? Потому что тогда ты меня любила и довѣряла мнѣ, а теперь нѣтъ ни того ни другого. Ты извини меня, ты—перешла въ другой лагерь и научилась чувствовать себя хорошо тамъ, гдѣ прежде, то-есть при твоихъ прежнихъ взглядахъ и чувствахъ, ты не могла бы вынести ни одного дня, ты задохлась бы. Удивляюсь, какъ легко ты освоилась съ этимъ зараженнымъ воздухомъ...

Онъ замѣтилъ, какъ у Нины слегка задрожали губы и вдругъ глаза сдѣлались влажными.

— Это неправда!—сказала она.—Это неправда!

— Такъ что же?

— Все неправда отъ начала до конца!—промолвила она вдругъ какимъ-то порывистымъ, прерывающимся голосомъ, въ которомъ явно слышались слезы:—неправда, что я перешла въ какой-то ла-

геръ,—я никуда не перешла, я все та же... я все такъ же люблю тебя, такъ же страдаю... И какъ прежде несчастна! Ахъ, я ужасно несчастна, Митя!...

Она больше не могла говорить. Рыдания заглушили ея слова; она закрыла лицо руками, какъ бы желая насильно прекратить ихъ, но они все усиливались и вдругъ она потеряла власть надъ собой, и дала полную волю слезамъ. Она упала на диванъ, наклонилась, положила голову на козѣни, плечи ея вздрагивали, она стонала, съ ней произошло что-то вродѣ истерики. Митя старался успокоить ее, далъ ей воды, говорилъ нѣжныя слова, просилъ ее забыть все, что было между ними дурного, но она долго не могла овладѣть собою. Она держала его руку въ своей рукѣ и судорожно сжимала ее. Потомъ притянула его къ себѣ и, дрожа, прижималась къ нему.

— Вотъ видишь,—какимъ-то дѣтскимъ тономъ говорила она,—видишь, какая это неправда, и какъ ты, такой умный, мало понимаешь меня... Я ни съ чѣмъ не примирилась, я ничего не простила...

— Но зачѣмъ же, Нина, зачѣмъ ты вернулась къ нему? Вѣдь это оскорбительно? Вѣдь ты ведешь унижительную жизнь!

— Да, а такъ еще хуже... нѣтъ, оставь, Митя, не возбуждай этого вопроса. Погоди, вотъ я совсѣмъ успокоюсь.

Она вытерла слезы и посмотрѣла на него съ улыбкой и напонила ему прежнюю Пину.

— Теперь давай говорить о дѣлѣ!—сказала она.

— Нѣтъ, Нина, не будемъ говорить о дѣлѣ, отложимъ это на послѣ! Поѣдемъ лучше къ намъ. Не уѣзжай сегодня въ Т. Останься хоть на сутки. Ты познакомишься съ Надей. Это мой другъ, только другъ, Нина, не больше. Ты должна этому вѣрить, потому что ты знаешь,—я лгать не умѣю, да и зачѣмъ? Ты ее сейчасъ же съ перваго взгляда полюбишь.

— Ну, поѣдемъ,—сказала Нина,—только вотъ что, Митя,—чтобъ къ этому не возвращаться, ты дашь эту какую-то тамъ часть.. Ты знаешь вѣдь, что меня это нисколько не интересуетъ, но это нужно имъ для ихъ дѣла. Они такъ горячо говорить объ этомъ. Миѣ тогда будетъ покойнѣй житься...

— Нина, потомъ, потомъ! Ѣдемъ!...—поспѣшно сказалъ Митя, какъ бы боясь, что на него нападетъ слабость и онъ сдѣлаетъ уступку, о которой потомъ будетъ жалѣть.

— О, какой у тебя характеръ! Откуда у тебя столько силы?—проговорила Нина, надѣвая шляпу и перчатки.

Митя не отвѣтилъ. Они вышли на улицу, сѣли въ коляску и поѣхали въ домъ Щербанскаго. Надя была очень удивлена, когда увидѣла ихъ вдвоемъ. Въ первую минуту она смѣшалась, покраснѣла и готова была спрятаться. Но Нина даже не присматривалась къ ней, не изучала ее, а сразу, подъ вліяніемъ охватившаго ее радостнаго настроенія, которое напомнило ей давно минувшіе годы, расцѣловала ее, признала ее милой, чудной, прелестной и черезъ минуту послѣ знакомства говорила съ нею такъ, какъ будто онѣ дружно провели съ нею вмѣстѣ годы.

Нина просидѣла у нихъ весь вечеръ. Казалось, она забыла рѣшительно все, какъ будто у нея никогда не было горя. Она болтала, шутила, смѣялась и заразила своимъ настроеніемъ остальныхъ. Около полуночи они ужинали, пили шампанское, дурачились и, разумѣется, Пину не пустили почевать въ отель. Она провела ночь въ домѣ Щербанскаго. Когда утромъ она вышла къ чаю, то лицо ея было блѣдно и на немъ лежала печать грусти. Надя подошла къ ней, посмотрѣла ей въ глаза и сказала:—Вы плохо спали, Нина Дмитріевна! Это всегда бываетъ, когда спишь на новомъ мѣстѣ!...

Нина слабо улыбнулась и покачала головой.—Въ томъ то и дѣло, что не на новомъ, а на хорошо забытомъ старомъ мѣстѣ... Я всю ночь занималась воспоминаніями. Вѣдь, вы должно быть не знаете, какъ у меня много здѣсь осталось, въ этомъ домѣ... Я здѣсь провела дѣтство и юность. Каждый стулъ, каждая вещица что-нибудь напоминаетъ миѣ. Развѣ можно спать, когда послѣ долгой разлуки попадешь въ общество такого множества друзей?...

Митя спросилъ ее:—Неужели ты уѣдешь сегодня?

— Да, непременно, непременно...

— Право, пожила бы съ нами денька два, три. Тверже вспомнилось бы все старое.

— Я не хочу его вспоминать слишкомъ ужъ опредѣленно!—возразила Нина.—Это миѣ можетъ повредить. При томъ же меня ждуть дѣти, я никогда не покидаю ихъ надолго. Вѣдь ты же знаешь, что я исключительно для нихъ живу.

Во время утренняго чая по лицу Мити можно было видѣть, что онъ переживаетъ тревожное волненіе. Такъ какъ Нина вы-

разила твердое намѣреніе въ этотъ день уѣхать, то, значить, еще разъ предстоялъ рѣшительный разговоръ о наслѣдствѣ. Даже странно было подумать, что послѣ всего, что произошло со вчерашняго дня между ними, послѣ этого внезапнаго сближенія, сразу какъ бы вычеркнувшаго изъ ихъ отношеній нѣсколько мрачныхъ лѣтъ, Митя можетъ сказать своей сестрѣ:— нѣтъ, ты не получишь наслѣдства. Это казалось невозможнымъ, а между тѣмъ у Мити вѣдь это не было капризомъ, а вытекало изъ его основнаго убѣжденія.

Митя нашель удобную минуту для того, чтобы, встрѣтивъ Надю, когда она была одна въ кабинетѣ, посоветоваться съ ней. Надя вѣдь хорошо знала его взгляды на этотъ предметъ и она поняла его съ двухъ словъ. При томъ съ момента появленія Нины въ домѣ Щербанскаго она не меньше его думала объ этомъ.

— Да вѣдь ты знаешь, что я скажу. Вѣдь я ничего другого не могу сказать: поступи такъ, какъ говорить тебѣ сердце.

Митя усмѣхнулся. Въ этомъ случаѣ совѣтъ Нади показался ему слишкомъ ужъ наивнымъ. Сердце! Но въ томъ то и дѣло, что сердце его влекло въ двѣ стороны. Съ одной стороны было совершенно невозможно не исполнить желанія Нины, съ другой стороны было почти противостественно сознательно способствовать благосостоянію человѣка, котораго онъ признаеть низкимъ и вреднымъ.

Между тѣмъ пароходъ, на которомъ должна была уѣхать Нина, отходилъ черезъ какихъ-нибудь три часа и надо было такъ или иначе покончить съ этимъ вопросомъ. Митя звалъ, что когда онъ выйдетъ въ столовую, гдѣ сидѣла Нина, допивая свой чай, то разговоръ о наслѣдствѣ станетъ неизбѣжнымъ. И въ самомъ дѣлѣ, когда онъ появился у стола, Нина посмотрѣла на него и промолвила:— Ну, Митя?

— Нина?— съ своей стороны спросилъ онъ, хотя уже вполне понималъ, что означало ея обращеніе. Онъ понималъ еще со вчерашняго дня, что она въ данномъ случаѣ является какъ бы добровольной рабой своего мужа, что она, быть можетъ, изъ презрѣнія къ нему пообѣщала ему добитися наслѣдства.

— Я скоро должна уѣхать!— сказала Нина.

— Ты о вчерашнемъ?

— Да.

— Погоди, Нина, сейчасъ мы это выяснимъ. Только давай говорить хладнокровно.

Нина кивнула головой, какъ бы выражая этимъ согласіе говорить хладнокровно. Митя продолжалъ.

— Вѣдь ты знаешь, Нина, что деньги эти пойдутъ въ концѣ концовъ на украшеніе грубаго эгоизма вмѣсто того, чтобы послужить къ удовлетворенію справедливости и принести пользу тѣмъ, кто дѣйствительно этого заслужилъ. Ты знаешь, что я говорю не о тебѣ, Нина, ты сама имѣешь всѣ права на полученіе этихъ денегъ, но замѣть— ты, именно ты. Ты—слабое существо, ты ничего не умѣешь дѣлать, потому что тебя ничему не научили; если бы ты когда-нибудь случайно очутилась среди улицъ, брошенная съ дѣтьми, то ты, конечно, вмѣстѣ съ ними умерла бы съ голоду. Наконецъ, и Валерій Аполлоновичъ, который въ этомъ дѣлѣ имѣеть самый сильный голосъ, хотѣлъ этого и ясно выразилъ это желаніе. Но больше всего здѣсь то, помимо даже его воли, что вѣдь я то самъ, какъ ты понимаешь, не могу желать тебѣ ничего другого какъ счастья...

— Ну, вотъ; значить... значить, ты и дашь мнѣ эти деньги..

— Тебѣ, Нина, да! Я охотно дамъ ихъ тебѣ, по развѣ ты можешь пообѣщать мнѣ, дать слово, что никогда не отдашь ему этихъ денегъ на его дѣла, а будешь держать ихъ въ банкѣ на случай какой-нибудь бѣды съ тобой, а если бы ея никогда не случилось... то для дѣтей твоихъ? Въ особенности же, чтобы ты всегда могла съ полнымъ достоинствомъ отвѣтить на новую обиду...

— Ея не можетъ быть,—возразила Нина.

— Какъ? Ты вѣришь въ него, послѣ всего того, что было и послѣ нашего вчерашняго разговора?

Нина выразительно покачала головой:

— О, нѣтъ, я не вѣрю ему ни на одну минуту. Я знаю, что онъ способенъ рѣшительно на все, но обиды для меня уже ни въ чемъ не можетъ быть. Вѣдь я живу не для себя, а для дѣтей.

— Ахъ, Нина, ты искушаешь меня. Подумай, если я соглашусь съ тобой, это значить, что я сознательно помогу дурному человѣку съ большимъ удобствомъ совершать его дурныя дѣла. Это будетъ мой первый шагъ, начало моей самостоятельной жизни... дурное начало, не общающее хорошаго продолженія. Вотъ что Нина,—дай мнѣ это слово!

Нина задумалась. Въ первую минуту ей показалось, что это противорѣчило бы той цѣли, съ которой она сюда пріѣхала. Но вѣдь вчера еще она была совсѣмъ не та,

что сегодня. За эту ночь она какъ бы вернулась къ прошлому, душа ея растрогалась и она на нѣсколько часовъ почувствовала себя почти счастливой. Значить, за эти нѣсколько часовъ многое переменялось. Такія перемены часто вырабатываются цѣлыми годами. Однимъ словомъ она сегодня не та, что была вчера. Никогда еще за послѣдніе мѣсяцы она не могла такъ смотрѣть на себя и на окружающій ее міръ со стороны, какъ теперь. И вотъ она видѣла, что, несмотря на твердое рѣшеніе жить для дѣтей, которымъ нужна извѣстная обстановка семьи съ формальнымъ присутствіемъ отца и матери, несмотря на это, жизнь все-таки можетъ стиснуть ее до такой степени, что ей станетъ не въ силу. Быть можетъ, тогда она будетъ совсѣмъ одинока, быть можетъ обстоятельства навсегда раздѣлятъ ее съ братомъ. Мало ли что можетъ случиться! Вѣдь до сихъ поръ жизнь Ворошиловыхъ не подчинялась никакимъ законамъ логики, была полна странностей и неожиданностей. Она вовсе не заблуждалась относительно размѣра своихъ силъ. Она не была увѣрена въ томъ, что сумѣетъ всегда сохранить въ тайнѣ это соглашеніе, но почему же не попробовать? Не даромъ она весь этотъ годъ работала надъ собой, надъ своимъ характеромъ, и уже многого достигла. Она сказала Митѣ:—Я дамъ тебѣ это слово, только условно. Я не хочу тебя обманывать. Быть можетъ, у меня не хватитъ силъ выдержать тайну до конца. Быть можетъ, я буду поставлена въ необходимость сказать мужу объ этихъ деньгахъ... со временемъ, конечно. И вотъ я прибавляю только одно условіе: когда это будетъ необходимо, я прежде, чѣмъ сдѣлать это, должна сказать тебѣ.

— Пусть будетъ такъ,—сказалъ Митя. Онъ уже окончательно пришелъ къ рѣшенію, что не въ состояніи больше сопротивляться. Онъ подумалъ: это условіе все таки для меня кое-что значить. Быть можетъ я успѣю въ томъ случаѣ, о которомъ она говоритъ, своевременно повліять на нее, онъ прибавилъ громко:—я дамъ тебѣ двѣсти тысячъ. Такъ выходитъ по расчету.

Нинѣ это было рѣшительно все равно. Она никогда не задавалась вопросомъ о суммѣ, которую рассчитывалъ получить Камиллъ. Несмотря на разнообразно прожитые годы въ Т., несмотря на то, что она враждалась постоянно среди денежныхъ интересовъ, она не научилась относиться къ нимъ активно. Даже въ прежнее время, когда она цѣнила удовольствія жизни, деньги для нея ничего не значили.

Митя тотчасъ же отправился въ банкъ и перевелъ двѣсти тысячъ на имя сестры. Нина увезла съ собой бумагу.

— Ты не пріѣдешь ко мнѣ?—спросила его Нина на прощенье.

Митя отрицательно покачалъ головой.

— Это никому не доставило бы удовольствія, — сказалъ онъ, — ни другимъ, ни тебѣ, Нина!

— Ни мнѣ? Ты думаешь?

— Да, потому что ты окружена этими другими...

Нина молча согласилась съ нимъ.

Прошло три недѣли съ тѣхъ поръ какъ Ворошиловъ пріѣхалъ въ С. Иванъ Петровичъ во все это время дѣятельно сводилъ счеты, производилъ инвентарь всего предприятия, и старался по возможности оцѣнить его и представить его стоимость въ точномъ видѣ. Съ Митей онъ говорилъ только объ этомъ и, хотя они очень часто встрѣчались и бесѣдовали, никогда не касались плановъ Ворошилова. Митя между тѣмъ томился. Онъ пріѣхалъ съ твердымъ намѣреніемъ покончить съ наслѣдствомъ Щербанскаго. Въ общихъ чертахъ планъ у него былъ выработанъ. Но это было слишкомъ неопредѣленно. Планъ этотъ выражался въ желаніи поступить справедливо, допустить участіе въ выгодахъ всѣхъ работающихъ въ предприятии Щербанскаго, но какъ только онъ встрѣтился лицомъ къ лицу съ живыми людьми, онъ тотчасъ понялъ, что это не такъ легко сдѣлать. Прежде всего онъ остановился на томъ, что необходимо имѣть понятіе о людяхъ, съ которыми ему предстоитъ вести дѣло. Онъ за все время своей жизни съ Валеріемъ Аполлоновичемъ ни разу не поинтересовался узнать, что это за люди, усилями которыхъ двигается и идетъ впередъ такое большое дѣло. Онъ зналъ, что существуетъ контора, затѣмъ пристань, на которой вѣчно копошится масса рабочихъ, суда, привозящія и увозящія зерно. Это было бы очень просто—обратить все имущество въ деньги и затѣмъ эти деньги передать заинтересованнымъ лицамъ, предоставивъ имъ раздѣлиться между собой. Но такое отношеніе къ дѣлу не удовлетворяло его. Оно было слишкомъ формально. Вѣдь эти люди несомнѣнно всѣ или въ большинствѣ подходятъ къ тому типу, представителемъ котораго для него былъ Иванъ Петровичъ. Они держатся тѣхъ же взглядовъ и живутъ тѣми же прерассудками. Ожидать отъ нихъ разумнаго и справедливаго распредѣленія суммъ нельзя. Между ними отыщутся болѣе вліятельные, болѣе ловкіе, и въ концѣ концовъ слабые

и уступчивые будутъ обижены. Онъ, взявшій на себя задачу, какъ онъ думалъ, возстановить справедливость въ предпріятіи Щербанскаго, — не знаетъ ни вкуса, ни нужды, ни потребностей, ни привычекъ, ни взглядовъ этихъ людей.

— О, если-бъ живъ былъ Семень! — думалъ онъ, — онъ бы помогъ мнѣ въ этомъ! Онъ такъ умѣлъ обращаться съ людьми, они такъ довѣряли ему!

Но Бузкова не было. Митя былъ одинокъ. Надя въ этомъ случаѣ не могла ни чѣмъ помочь ему. Она знала людей еще меньше, чѣмъ онъ. Но такъ или иначе, надо же было какъ нибудь войти въ самую суть дѣла.

Ему оставалось одно: посѣщать контору и пристань. Онъ началъ съ конторы. Появленіе его въ этомъ обширномъ учрежденіи, занимавшемъ весь флигель, примыкавшій къ дому Щербанскаго, произвело сенсацію. Какъ только онъ ступилъ на порогъ первой комнаты, тотчасъ какимъ-то чудомъ вся контора узнала о прибытіи молодого хозяина. Это было необычно. Уже о томъ и говорить нечего, что Митя послѣ смерти Валерія Аполлоновича ни разу здѣсь не былъ, но и самъ Щербанскій въ послѣдніе годы почти не заглядывалъ сюда. Иванъ Петровичъ, когда ему сказали объ этомъ, въ первую минуту даже не повѣрилъ. Помимо необычности, это на его взглядъ какъ-то совсѣмъ не взиалась съ намѣреніемъ Мити уничтожить не только контору, но и все предпріятіе. Но когда онъ увидѣлъ, что въ конторѣ поднялась общая тревога, то повѣрилъ. Онъ, разумѣется, тотчасъ же пошелъ на встрѣчу Митѣ, началъ водить его по комнатамъ и объяснять ему порядки и значеніе разныхъ столовъ и книгъ. Служащіе повставали съ своихъ мѣстъ и почему-то у нихъ была такой видъ, будто имъ грозитъ какая-то опасность. Но болѣе всѣхъ былъ смущенъ несомнѣнно самъ молодой хозяинъ, который никакъ не ожидалъ, что произведетъ такую тревогу. Онъ тутъ же понялъ, что выбралъ самый неудачный способъ для знакомства съ служащими. Иванъ Петровичъ называлъ ему фамиліи, а обладатели этихъ фамилій кланялись ему и смотрѣли на него такимъ взглядомъ, который, казалось, умолялъ его поскорѣе уйти и оставить ихъ въ покоѣ. И Митя въ самомъ дѣлѣ постарался сократить свой визитъ. Онъ обошелъ всю контору такъ поспѣшно, слушалъ Ивана Петровича такъ невнимательно, что, когда хозяинъ удалился, управляющій остался въ глубокомъ недоумѣніи: зачѣмъ же онъ собственно приходилъ?

Когда Митя рассказалъ объ этомъ Надѣ, они оба очень много смѣялись по поводу этой неудачи. — Я поступилъ совсѣмъ по-дѣтски, — замѣтилъ Митя. — И вообще мое положеніе безпомощно. Я понимаю, что еслибъ мною не руководила опредѣленная идея, то я навѣрно подчинился бы вліянію Ивана Петровича.

На пристани были совсѣмъ другія условія. Тамъ работали люди, которые никогда не бывали въ домѣ Валерія Аполлоновича и не узнали бы не только Митю, но даже и покойнаго Щербанскаго. При томъ же мѣсто это было бойкое, мимо постоянно сновали ломовыя телѣги и пѣшеходы, и Митя могъ свободно провести здѣсь нѣсколько часовъ и никто на него не обратилъ вниманія. У него былъ видъ челоуѣка, которому нечего дѣлать и который пришелъ сюда позѣвать и посмотреть, какъ другіе работаютъ. И онъ видѣлъ эту работу. Онъ видѣлъ какъ люди клали на свои спины многопудовую ношу и втаскивали ее на гору съ порядочнымъ подъемомъ, какъ краснѣли отъ натуги ихъ лица и наливались кровью глаза, какъ они ходили съ полусогнутыми спинами даже тогда, когда на этихъ спинахъ не было ноши, и онъ пришелъ домой совершенно потрясенный всѣмъ этимъ.

— Боже мой! До какой степени мы съ тобой наивны, Надя, — воскликнулъ онъ, ударивъ кулакомъ по столу, — мы зачитываемся книжками, мы по цѣлымъ часамъ съ Семеномъ спорили о разныхъ высокихъ и низкихъ матеріяхъ, и до сихъ поръ не имѣемъ понятія о томъ, что значитъ добывать средства трудомъ. Вѣдь это совсѣмъ не люди, это бывшіе люди, превращенные нуждой въ какіе-то носильные аппараты! Чго за трудъ, — однообразный, грубый, тупой, непосильный, и это изо дня въ день, съ утра до ночи, всю жизнь. При чемъ же тутъ челоуѣкъ, причемъ тутъ его голова, его умъ — это преимущество, которое природа дала ему, его чувства? Ни чему этому нѣтъ мѣста; онъ живетъ только своей спиной, своими мускулами, да и ихъ въ концѣ концовъ долженъ надорвать...

Онъ ходилъ на пристань нѣсколько дней подрядъ, забираясь туда съ утра и иногда не замѣчая, когда наступалъ часъ завтрака и обѣда. Къ тому, что происходило передъ нимъ, онъ никакъ не могъ привыкнуть, и чѣмъ больше смотрѣлъ, тѣмъ больше поражался. Однообразно двигались передъ нимъ фигуры, имѣвшіе челоуѣчскій образъ, взадъ и впередъ съ различной ношей, онъ приглядѣлся къ нимъ и зналъ уже ихъ всѣхъ въ лицо, — угрюмые, мол-

чаливые, точно оскорбленные чѣмъ-то когда-то разъ навсегда. Тутъ же подходили къ пристани, выгружались и вновь нагружались суда, исполнявшія свою работу также однообразно, также угрюмо и также молчаливо. Не было въ его глазахъ никакой разницы между тѣми и другими, люди и суда, все это были орудія для одной и той же цѣли.

Присматриваясь поближе къ тому, что происходило на пристани, онъ замѣтилъ, что среди рабочихъ изо дня въ день появляются иногда новыя лица, потомъ исчезаютъ, потомъ снова появляются. Замѣтилъ онъ также, что почти каждый день на пристани бываетъ нѣсколько человѣкъ рабочихъ безъ дѣла. Они обыкновенно сидятъ на бревнахъ, курятъ трубки, иные спятъ тутъ же на землѣ. Костюмы ихъ крайне бѣдны, несложны и изорваны. Это были люди ищущіе работы. Иногда они терпѣливо выжидали нѣсколько дней; когда долженъ былъ притти пароходъ, они заранѣе нанимались для разгрузки. Тутъ же онъ видѣлъ, какая у нихъ была пища, потому что здѣсь они и питались и ночевали. Обѣдъ ихъ состоялъ изъ куска ржаного хлѣба, который они запивали водой.

Одному изъ этихъ кандидатовъ, рыжебородому малому, плечистому, съ рельефно выдававшимися мускулами на рукахъ, постоянно сидѣвшему безъ шапки и безъ сапогъ, такъ какъ ни того ни другого у него не было, особенно не везло въ эти дни. Вотъ ужъ шесть дней, какъ Митя посѣщалъ пристань, и каждый день онъ видѣлъ его сидящимъ безъ работы. Его товарищи мѣнялись, очевидно, получая работу, нѣкоторыхъ изъ нихъ Митя видѣлъ таскающими мѣшки. Но этотъ все сидѣлъ, ожидая своей участи. Митя какъ-то попробовалъ заговорить съ нимъ. Говорилъ онъ впрочемъ не о немъ. Они обмѣнялись какими-то общими замѣчаніями на счетъ только что приставшаго къ берегу парохода.

— А вы что-жъ?—спросилъ Митю рыжебородый работникъ, — изъ любопытства больше. Я ужъ давно васъ примѣчаю.

— Да, любопытно! — отвѣтилъ Митя, неподготовленный къ этому вопросу.

— Ну, это какъ кому... Ежели вотъ такъ какъ я... такъ неособенно.

— А вы не можете найти работы?

— Мнѣ не везетъ... Никогда не везетъ! Такой ужъ я уродился; всякій у меня изъ подъ носу работу переберетъ.

— А на другихъ пристаняхъ тоже нѣтъ работы?—спросилъ Митя.

— Работа есть, да и народу, нашего брата, пропасть.

— Но чѣмъ же вы питаетесь? Я вотъ уже шестой день вижу васъ на этомъ мѣстѣ.

— Питаюсь?!—съ какой то иронической усмѣшкой передразнилъ его рабочій.— Да бываетъ, что и не питаюсь вовсе. Нашему брату какое питаніе? Такъ, лишь бы въ брюхѣ что-нибудь было... Мы привычны...

— Вы голодны?

— Я то?—спросилъ рабочій и даже съ нѣкоторымъ удивленіемъ посмотрѣлъ на Митю. Онъ удивился, очевидно, предположенію, что онъ можетъ быть не голоденъ.—Я думаю! Съ чего же мнѣ быть сытымъ? Сами говорите—шестой день. Это вы только видѣли, а я восьмой безъ работы.

Митя былъ въ большомъ затрудненіи и неопытность его и неумѣніе обращаться съ людьми сказывались на каждомъ шагу. Ему хотѣлось накормить этого человѣка и онъ не зналъ какъ это сдѣлать. У рабочаго былъ крайне непривѣтливый видъ, смотрѣлъ онъ исподлобья и смотрѣлъ куда-то въ сторону, какъ бы игнорируя своего собесѣдника. Дать ему денегъ онъ не рѣшался, у него было какое-то неловкое чувство, когда приходилось давать кому-нибудь деньги. Пригласить его къ себѣ онъ не могъ, тотчасъ было бы открыто его инкогнито, межъ тѣмъ онъ такъ здѣсь хорошо устроился, что дорожилъ имъ. Оставалось одно—предложить ему пойти вмѣстѣ куда-нибудь въ трактиръ. Но и это было крайне неудобноисполнимо. Митя никогда не былъ франтомъ, но его простая одежда въ сравненіи съ облаченіемъ рыжаго рабочаго казалась придворнымъ костюмомъ. Вѣдь на томъ не было ничего, кромѣ изодранной рубашки да широкихъ парусиновыхъ штановъ. Голова его, какъ и ноги, не была покрыта ничѣмъ. Рубаха была растегнута и изъподъ нея выглядывала густо-волосатая грудь. Пойти вдвоемъ съ этимъ господиномъ въ трактиръ, это—была бы нелѣпость, которая всѣмъ бросилась бы въ глаза. Да еще вопросъ,—пустятъ ли въ трактиръ его новаго пріятеля.

Тѣмъ не менѣе Митя рѣшилъ такъ или иначе возбудить этотъ вопросъ.

— Я бы могъ накормить васъ, сказалъ онъ нѣсколько нерѣшительно, — но право не знаю, какъ это сдѣлать.

— Накормить? — переспросилъ пріятель, — такъ накормите!

И онъ на этотъ разъ снизошелъ до

того, что даже посмотрѣлъ прямо въ лицо собесѣднику.—Это очень даже хорошо!—прибавилъ онъ и по лицу его было видно, что слово „накормить“ вызвало въ немъ пріятное ощущеніе аппетита, и притомъ аппетита не безнадежнаго, а такого, который, быть можетъ, будетъ удовлетворенъ.

— Но какъ же мы это сдѣлаемъ?

Пріятель усмѣхнулся.—Гм... Вотъ задача! Да вонъ, глядите, баба колбасу продаетъ, у нея и хлѣбъ есть... Ну вотъ!..

Митя посмотрѣлъ въ томъ направленіи, куда онъ указалъ, и въ самомъ дѣлѣ увидѣлъ бабу съ большою корзиной, наподневной какими-то странными коротенькими и толстыми колбасками, тоненькими нитками соединенными одна съ другою и произволившими впечатлѣніе какого-то чудовишнаго ожерелья. Онъ вспомнилъ, что эту бабу видѣлъ здѣсь каждый день, всталъ съ бревна, на которомъ сидѣлъ, и пошелъ къ ней. Колбасы оказались баснословно дешевыми, онъ купилъ ихъ полъ-дюжины, прихватилъ хлѣба и принесъ своему новому знакомцу.

— Вотъ это дѣло!—сказалъ тотъ и тутъ-же откусилъ изрядный кусокъ колбасы и принялся съ чрезвычайно довольнымъ видомъ уписывать ее. Аппетитъ у него, по всей вѣроятности, былъ гигантскій, потому что надо было не больше десяти минутъ, чтобы Митина покупка была вся уничтожена.

— Этакъ не надо и работать!—сказалъ рабочій, дожевывая послѣднюю колбасу. Митя въ это время думалъ о томъ, какой долженъ быть составъ этого кушанья, если торговка можетъ продавать его по такой ничтожной цѣнѣ и извлекать изъ него выгоду. Тѣмъ не менѣе обыкновенный аппетитъ, съ которымъ рабочій уничтожалъ его подарокъ, напомнилъ и ему о томъ, что наступилъ часъ обѣда. Митя простился съ своимъ знакомымъ и, рѣшивъ завтра сойтись съ нимъ поближе, пошелъ домой.

LXIV.

Собственно говоря свои наблюденія надъ тѣмъ, что дѣлалось на пристани, Митя могъ считать оконченными. Они не могли назваться слишкомъ плодотворными. Впечатлѣнія его были внѣшняго, общаго характера. Онъ видѣлъ людей работающихъ, какъ домашнія животныя. Онъ убѣдился, что эти люди не имѣютъ ни возможности, ни свободы быть чѣмъ бы то ни было другимъ, какъ только машинами для переноски тяжестей, т.-е. быть людьми. Онъ убѣдился, что, несмотря на то, что

трудъ этотъ такъ безконечно тяжелъ, у этихъ людей нѣтъ никакой гарантіи за завтрашній день. Существованіе ихъ случайное, они зависятъ отъ исправнаго прихода пароходовъ, отъ количества груза на немъ, отъ погоды и отъ каприза надсмотрщиковъ. И этой непосильной и невѣрной работы они иногда дожидаются по цѣлымъ недѣлямъ, значить—ихъ больше, чѣмъ надобности въ нихъ. Выводы, какіе могъ сдѣлать Митя изъ своихъ наблюденій, были безотрадны, но не дѣлали его мудрѣе въ смыслѣ его плановъ. Тѣмъ не менѣе Митя убѣдился, что притомъ способъ наблюденія, какой былъ ему доступенъ, онъ ничего болѣе существеннаго не узнаетъ. „Надо бы пожить съ ними, пожить ихъ жизнью, въ тѣхъ ужасныхъ условіяхъ, въ какихъ они находятся, понести ихъ трудъ и попитаться тою невозможною колбасою, которую они считаютъ лакомствомъ“, думалъ онъ.

До этого ему, разумѣется, было далеко. Чтобы жить такую жизнь, какую онъ наблюдалъ на пристани, надо быть къ этому подготовленнымъ, иначе это будетъ похоже на игру. Претерпѣвать добровольныя лишенія, будучи увѣреннымъ, что во всякое время можешь отправиться въ свой домъ, лечь въ комфортабельную постель и съѣсть вкусный обѣдъ, это еще не значить испытать трудъ и нужду. Но Митя не хотѣлось разстаться съ пристанью. Вчерашнее знакомство подало ему нѣкоторую надежду. Ему хотѣлось основательно поболтать съ своимъ новымъ пріятелемъ, но для этого надо было его повести куда-нибудь въ другое мѣсто, а это опять-таки требовало нѣкоторой перемѣны его внѣшности. Но какъ это сдѣлать? Надя посоветовала захватить съ собой кое какія принадлежности костюма. Рабочій былъ шире въ плечахъ и вообще массивнѣе Мити, но это ничего,—вѣдь главное дѣло было въ томъ, чтобы онъ приобрѣлъ нѣсколько правдоподобный видъ. Митя разсудилъ, что человекъ, такъ охотно принявшій предложенный ему завтракъ, состоявшій изъ удивительной колбасы съ хлѣбомъ, не откажется и отъ костюма, и онъ, отправляясь въ этотъ день на пристань, захватилъ съ собой узелокъ, который приготовила ему Надя. Самъ онъ тоже на этотъ разъ постарался одѣться какъ можно проще.

На пристани онъ не нашелъ своего пріятеля на томъ мѣстѣ, на которомъ онъ обыкновенно сидѣлъ. „Ужъ не нашелъ ли работы?“ подумалъ онъ и сталъ внимательно вглядываться въ рабочихъ, та-

скавшихъ тяжести. Оказалось, что рыжий знакомецъ въ самомъ дѣлѣ работаль, но его взяли всего на нѣсколько часовъ. Нужно было спѣшно пагрузить пароходъ, который долженъ былъ отправиться послѣ полудня. Около часа рабочій пришелъ на свое мѣсто и занялъ ту часть бревна, которую, казалось, считалъ своимъ домомъ.

— А вы уже тутъ, баринъ?—сказалъ онъ, обращаясь къ Митѣ.—Чудакъ!—прибавилъ онъ.—Вотъ ужъ я бы сюда и не заглянулъ, ежели бы не нужда...

— У васъ есть работа?—спросилъ его Митя.

— Была! Двугривенный заработаль. Это какая-жъ работа? Только подразнить...

— Послушайте,—промолвилъ Митя,—не пойдете вы со мной въ трактиръ—чаю попить?

— Чаю?—онъ иронически осмотрѣлъ свою наружность. Митя понялъ его мысль и воспользовался этимъ случаемъ, чтобы выдвинуть на сцену свой узелокъ.

— Да, я знаю,—сказалъ онъ,—вы на счетъ костюма? А вотъ я принесъ вамъ кое-что.

— Съ чего это?

— Да такъ у меня нашлось, а у васъ нѣтъ.

— Экій ты странный, баринъ,—промолвилъ рабочій, сразу почему-то переходя на ты.—А что-жъ... Отчего бы и не такъ? Я, пожалуй, одѣнусь; франтомъ буду...

— Гдѣ же вы переодѣнетесь?—спросилъ Митя.

— А у меня тутъ на одномъ пароходѣ кочегаръ знакомый, такъ я въ кочегарнѣ переодѣнусь. — При этомъ онъ какъ-то фатовато подмигнулъ Митѣ, какъ бы намекая на то, какимъ онъ будетъ франтомъ, переодѣтый въ его костюмъ, захватилъ узелокъ и отправился въ кочегарню.

Минуть черезъ пять онъ вернулся съ чрезвычайно довольнымъ сияющимъ лицомъ.—Онъ былъ нѣсколько страненъ—брюки оказались на немъ слишкомъ длинными, сапоги, наоборотъ, короткими и давили ему ноги, но онъ переносилъ боль мужественно,—пиджакъ узокъ, но это только выдвигало на первый планъ свѣтлый жилетъ, что, повидимому, онъ въ особенности цѣнилъ. На головѣ у него была мягкая черная шляпа. Въ общемъ, онъ съ своей рыжей бородой, съ загорѣлымъ лицомъ, потрескавшимися отъ солнца губами, густыми длинными кудрями,

торчавшими изъ подъ шляпы, походилъ на какого-то свирѣпаго плавтатора, безъ усталы цѣлый день понукавшаго своихъ рабовъ.

— Ну, теперь меня прямо въ дворянское отдѣленіе пустять!—весело сказалъ онъ и Митя въ самомъ дѣлѣ нашель его весьма приличнымъ. Такъ какъ онъ хорошо зналъ мѣстность, то руководилъ Митей въ выборѣ трактира. Это было очень недалеко, надо было только перейти черезъ улицу. Рабочій, успѣвшій по дорогѣ объяснить, что его зовутъ Михайломъ Терентьевичемъ, привелъ Митю къ двери и, прежде чѣмъ подняться наверхъ, объяснилъ, что это дворянское отдѣленіе. Они поднялись по деревянной лѣстницѣ во второй этажъ и вошли въ престорную комнату съ чрезвычайно низкимъ потолкомъ, густымъ влажнымъ воздухомъ, насквозь пропитаннымъ всевозможными кухонными запахами. Комната была заполнена маленькими столиками съ скатертями весьма сомнительной бѣлизны. Они заняли одинъ изъ такихъ столиковъ и попросили себѣ „пару чаю“.

— И откуда вы только взялись, господинъ?—воскликнулъ Михайло Терентьевичъ, видимо пріятно возбужденный обстановкой дворянскаго отдѣленія и, можетъ быть, своимъ превращеніемъ въ „порядочнаго господина“.

— Да такъ просто... не все ли вамъ равно!—отвѣтилъ Митя.

— Оно, положимъ, все равно, да ужъ странно это очень... Такъ ни съ сего ни съ того...

— Я не здѣшній!—сказалъ Митя,—пріѣхаль въ городъ, знакомыхъ никого нѣтъ, скучно, вотъ я и познакомился съ вами.

— Гм... Нашли съ кѣмъ знакомиться! Что-жъ во мнѣ-то?.. Я человѣкъ простой, занять васъ не могу.

— Да меня занимать не надо!—сказалъ Митя,—такъ вотъ посидимъ, поболтаемъ, разойдемся, вотъ и дѣлу конецъ...

— Это правильно; только едва ли вамъ чай здѣшній понравится; вы, должно быть, привыкли къ хорошему...

— Почему вы такъ думаете?

— Да такъ, видно. Больно ужъ вы чистый господинъ. Видно!.. Это сейчасъ видно! У васъ и постель мягкая и въ баню часто ходите,—это замѣтно...

Митя усмѣхнулся. Въ душѣ онъ удивился проникательности Михаила Терентьевича, который съ виду казался такимъ недалекимъ. Когда принесли чай и Михайло Терентьевичъ выпилъ стаканчикъ—

другой, Митя освоился съ совершенно новой для него обстановкой и началъ за-давать ему кое-какіе вопросы.

— Вы всегда у Щербанскаго работае?

— Да Щербанскій-то померъ,—отвѣтилъ Михайло Терентьевичъ,—еще въ прошломъ году. Да, я ужъ лѣтъ семь, какъ съ этой пристани не схожу. У него хоть иной разъ недѣлю безъ дѣла посидишь, а все же больше платятъ.

— И вы знали его самого?

— Знать не зналъ, а такъ—слышалъ. Говорятъ, хорошій былъ человѣкъ. А теперь вотъ вмѣсто его молодой. Сказываютъ, даже не родня ему, а такъ, вродѣ какъ бы пріемыша.

— Ну и что же?—спросилъ Митя, чувствуя, что самъ внутренно волнуется и не понимая причины этого волненія. „Неужто отъ того, что обо мнѣ зашла рѣчь?“ мысленно спросилъ онъ себя.

— Ну, зтотъ — Богъ его знаетъ; про него много разговору идетъ.

— А что, чудакъ?—промолвилъ Митя, все больше и больше входя въ свою роль.

— Можетъ быть, и чудакъ Богъ его разберетъ. А можетъ, и добрый человѣкъ. Нынче, слыхалъ я, появляется такой народъ. Чудакъ-то онъ чудакъ, да чудить не зломъ, а добротой... Только ничего изъ этого не выйdetъ.

— А что?—спросилъ Митя.

— Да какъ вамъ сказать? Разговоръ такой идетъ, будто онъ хочетъ всѣ деньги какія остались отъ старика, взять да и раздать промежду всѣхъ, кто есть при дѣлѣ.

— Что-жъ, это хорошо!—сказалъ Митя.

Михайло Терентьевичъ покачалъ головой.—Нѣтъ, не хорошо. Можетъ, кому-нибудь чиновнику, который при конторѣ, это и пойдетъ на пользу, потому все же они съ деньгами привыкли обращаться, а нашему брату, рабочему, деньги—одна погубель.

— Почему же такъ?—съ изумленіемъ спросилъ Митя.

— Да такъ, жизнь такая. Денегъ никогда у насъ не бываетъ, жизнь тяжелая, скучная, ну, вотъ, ежели заведется лишній двугривенный, сейчасъ и несешь его въ трактиръ. Выпьешь сороковку и жизнь какъ будто веселѣй покажется. Вотъ я и говорю: пусть только раздастъ онъ деньги нашему брату, такъ городъ задрожитъ отъ пьянства! Вотъ какое пьянство будетъ?

— Такъ что если бы вамъ, напримѣръ,

попалось въ руки нѣсколько сотенъ рублей, то вы бы ихъ пропили?

— Обязательно пропили бы.

— Но почему же вамъ не употребить ихъ на какое-нибудь дѣло?

— Какое-жъ дѣло? Я всю жизнь, можно сказать, мѣшки таскаю, другая жизнь мнѣ неизвѣстна. И такая это скучная жизнь, что, если-бъ деньги, такъ, кажется, на годъ бы въ кабакъ закатился... Да нѣтъ, этого и понять нельзя.

— Ну, а какъ же, по вашему, какъ слѣдовало бы этому вотъ молодому на слѣднику Щербанскаго распорядиться?

— А Богъ его знаетъ. Я такъ полагаю, что ежели-бъ намъ жить по человѣчески, не въ трущобахъ, какъ мы живемъ, а въ домахъ, какъ всѣ люди живутъ, да что бы въ работѣ не натузиться, ну, и прочее, да ежели бъ такъ съ годикъ-другой пожить, такъ, можетъ, мы бы себя людьми почувствовали, тогда и другой разговоръ. А то я вамъ скажу, примѣрно: вотъ лошадь, ну, скажемъ—водовозная кляча. Въдъ лошадь она—звѣрь дикій. Настоящая-то лошадь въ степяхъ дикихъ живетъ и ее не запряжешь въ дышло. А примѣрно, возьми эту водовозную клячу, сними съ нея узду и пусти ее въ поле, далеко ль побѣжить она? Станетъ, потянется, головой помахаешь, подумаетъ—подумаетъ, да и опять въ конюшню придетъ... Вотъ такъ и мы. Отъ жизни настоящей отбились, жизнь кабацкая, трущобная! Насъ по три дня въ банѣ отмывать надобно, чтобъ мы человѣчскій образъ приняли. Вотъ оно что!.. Да что вы задумались такъ, господинъ? Слово васъ это касается...

Митя очнулся. Слова Михайла Терентьевича въ самомъ дѣлѣ заставили его задуматься. Онъ понималъ его только наполовину и съ каждымъ его словомъ все больше и больше постигалъ, до какой степени онъ мало знаетъ жизнь и какъ не по плечу ему та огромная задача, какую онъ на себя взялъ.

Посидѣвъ еще минутъ двадцать въ трактирѣ, онъ вышелъ оттуда взволнованный и разстроенный. Прощаясь съ Михайломъ Терентьевичемъ, онъ выразилъ надежду, что они не въ послѣдній разъ видятся и вмѣстѣ пьютъ чай.

— А это какъ же?—спросилъ Михайло Терентьевичъ, указывая на свой костюмъ.

— А это ужъ вамъ останется, — сказалъ Митя.—Мы въдъ съ вами частенько будемъ чай пить.

— Чудеса! Вы словно принцъ какой-

нибудь, ей-Богу. Да кто жъ вы такіе будете?

— Одно только могу сказать, Михайло Терентьевичъ, что я не принцъ!— отвѣтилъ Митя,— а бесѣда ваша мнѣ очень нравится.

— Ну, что-жъ, какая у меня бесѣда? Только вотъ теперь начнется горячая пора, разгрузка, да нагрузка, день и ночь пойдеть! Стрась. Не знаю, когда мы съ вами чай будемъ пить.

— Ну, найдемъ время.

Митя разстался съ нимъ и пошелъ домой. Странное впечатлѣніе произвелъ на него разговоръ съ Михайломъ Терентьевичемъ. Казалось бы, что поучительнаго могъ сказать ему этотъ грубый темный человѣкъ, всю свою жизнь проводящій на ограниченномъ пространствѣ пароходной пристани, вѣчно таскающій мѣшки и не пользующійся другимъ обществомъ, какъ общество такихъ же грубыхъ людей, какъ онъ самъ. А между тѣмъ послѣ этого разговора передъ нимъ точно открылся новый міръ. Жизнь не такъ проста и не только къ такимъ большимъ дѣламъ, какое предстояло ему, а и къ каждому малѣйшему шагу надо быть готовымъ. Собрать деньги, стаянуть ихъ изъ всего обширнаго предпріятія въ одну кучу и добросовѣстно раздѣлить на столько частей, сколько есть служащихъ въ предпріятіи Щербанскаго, это слишкомъ просто, но принесетъ ли это дѣйствительную пользу хоть одному изъ этихъ людей? Тотъ кто похитрѣе, получить возможность стать еще хитрѣе, а слабый, забытый жизнью и безпрерывнымъ непосильнымъ трудомъ останется слабымъ. Судя по описанію Михайла Терентьевича, всѣ эти носильщики тяжестей, несмотря на свой солидный видъ и длинныя бороды, настоящія дѣти, и чтобы улучшить ихъ судьбу, объ нихъ нужно позаботиться, какъ о дѣтяхъ. Можетъ ли выполнить эту задачу онъ, имѣ-

ющій понятіе только о ничтожномъ угличкѣ жизни, который онъ наблюдалъ изъ высокихъ свѣтлыхъ оконъ обширнаго, прекрасно устроеннаго дома Валерія Аполлоновича?

И онъ почувствовалъ, что его задача, казавшаяся ему такой простой, вдругъ выросла въ какого-то гиганта. Чтобы овладѣть этимъ гигантомъ, надо собрать всѣ силы, надо пройти еще дѣлую школу.

Когда онъ пришелъ домой, ему подали визитную карточку, на которой красивыми большими буквами было начертано: „Александръ Семеновичъ Лабунцевъ, председатель общества вспомошествованія бѣднымъ жителямъ города С.“ Лакей объяснилъ ему, что Лабунцевъ пріѣзжалъ къ нему самъ и, не заставъ его дома, просилъ передать ему свою карточку. Это показалось ему страннымъ. Никогда ни о какомъ Лабунцевѣ онъ не слышалъ прежде. Зачѣмъ онъ повадился этому господину?

На другой день его удивило странное совпаденіе. Онъ опять не былъ дома до трехъ часовъ и опять въ его отсутствіе кто-то пріѣзжалъ и на столѣ его лежала новая карточка съ надписью: „Михаилъ Петровичъ Арцевъ, членъ городской управы, завѣдующій благотворительнымъ отдѣленіемъ“.

Общество вспомошествованія... Благотворительное отдѣленіе!.. Право же, между этимъ есть какая-то связь! подумалъ Митя. А на карточкѣ Арцева еще было приписано карандашемъ: „глубоко сожалѣть, что не имѣлъ возможности лично засвидѣтельствовать свое искреннее почтеніе“.

Скоро, впрочемъ, дѣло объяснилось. Онъ познакомился съ Лабунцевымъ и съ Арцевымъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

И. Потапенко.





„Тристанъ и Изольда“ Вагнера.

Статья Всеволода Чехихина.

I.

Легенда о Тристанѣ и Изольдѣ, кельтскаго происхожденія, возникшая въ Бретани и оттуда распространившаяся по Франціи и Англии, въ общихъ чертахъ, слѣдующая.

Богатырь Тристанъ, племянникъ короля Корнваллійскаго Марка, освободилъ Ирландію отъ Моргоута (Morgout), чудовища вродѣ Минотавра, которое собирало съ Корнваллиса дань молодыми дѣвушками. Дядя далъ Тристану порученіе сосватать за него, Марка, золотокудрую Изольду (Iseult la blonde), дочь короля Ирландскаго. Во время путешествія изъ Ирландіи въ Корнваллисъ, Тристанъ и Изольда, по ошибкѣ, выпиваютъ любовный напитокъ—приворотное зелье, которое было вручено Изольдѣ ея матерью-чародѣйкою и предназначалось для короля Марка. Любовники, благодаря этому напитоку, связаны взаимною страстью навѣки. По возвращеніи ихъ въ Корнваллисъ, Маркъ женится на Изольдѣ, но послѣдняя съ Три-

станомъ обманываетъ супруга. Послѣ цѣлаго ряда бесслыхъ и опасныхъ приключеній, Тристанъ, изгнанный ревнивымъ королемъ, возвращается на свою родину, въ Бретань. Тамъ онъ женится, съ отчаянія и во имя воспоминаній, на другой женщинѣ, которая напоминаетъ ему Изольду именемъ и наружностью—на Изольдѣ-бѣлоручкѣ (Iseult aux blanches mains). Тристанъ въ опалѣ не дожить жизнь и вскорѣ получаетъ въ сраженіи рану, которую можетъ излѣчить лишь первая Изольда, унаслѣдовавшая вѣщую мудрость отъ матери. Тристанъ посылаетъ за золотокудрой Изольдой; вѣстнику онъ велитъ поднять на кораблѣ бѣлый парусъ, если онъ привезетъ ее, и черный—въ противномъ случаѣ. Золотокудрая Изольда кидаетъ дворецъ и супруга, и ѣдетъ къ своему возлюбленному. Въ мигъ ея приѣзда, Изольда-бѣлоручка, изъ ревности и мести, сообщаетъ Тристану, что паруса на кораблѣ—черные. Тристанъ, «удерживавшій свою жизнь» (qui retenait sa vie—

по выражению старых поэтов) лишь до этой минуты, умирает. Золотокудрая Изольда умирает на его трупе. Из могилы любовников подымается виноградная лоза и розовый куст, которые, обнявшись, вечно цветут.

Основные черты этого сказания указывают на его глубокую древность. Аналогичны ему эллинские сказания о Тезее (Минотавр, история с парусами, повлекшая смерть Эгея), мифы о Парисе, Елене и сопернице последней, Эноне, а также германские саги о Нибелунгах (любовь Зигфрида к Брунгильде, совсватанной им для короля Гунтера). С другой стороны, на кельтское происхождение указывают имена действующих лиц: Тристан (Drystan) был у кельтов божеством, горевшим любовью к богине Изольде (Essylt); многие мифологи видят в Тристане — воплощение солнца, в Изольде — воплощение земли, в любовном напряжении — символ плодотворящего дождя, падающего с неба на землю. Безспорна во всей этой легенде одна ее основная мысль: прославление силы природы, силы страсти.

Но есть в этой легенде особенности, выделяющие ее из ряда подобных ей сказаний — это постоянные указания на препятствия, с которыми должны бороться любовники: на ухищрения человеческого разума, препятствующия осуществлению природного закона (Марк и Изольда-блоручка). Отсюда — мрачный, элегический, северный колорит легенды. Согласно ей идею, любовь должна, в конце концов, восторжествовать над разсудком, но это торжество не может свершиться на земле: розовый куст и виноградная лоза могут цвести, обнявшись, лишь на могиле. Понятно, почему позднейшие поэтические варианты, украсившие первоначальное сказание, отличаются нежным, чувствительным колоритом. Однажды, — гласит один из таких вариантов, — король Марк, заблудившись в лесу на охоту, увидев в уединенном гроте свою супругу на свидании с Тристаном. Изольда была нежна, чиста и прекрасна, любовь ее была искренна и беззаветна, — и сам Марк понял в эту минуту, что ее влечет к Тристану сама судьба. Марк заслонил отверстие грота травой и цветами, чтобы солнце не жгло нежного личика золотокудрой Изольды, и, благословив ее издали, с тихим плачем удалился.

Этот двойной элемент легенды: первобытно-страстный, античный, и утонченно-нежный, средневековый, обусловил двойное отношение к ней позднейших поэтов и романистов, смотря по тому, искали ли они в сказании уроков природной, или же человеческой морали.

Прежде всего эта легенда обрабатывается в

виде песен элегического содержания, т. е. «жалоб» (lai), которые пелись и декламировались во Франции трубадурами, под аккомпанемент роготы (первобытной скрипки). Из таких отдельных песен стали создаваться былины, процессом, аналогичным «Илиаде» и «Одиссее»; Гомером этих былинь считают Кретьена-де-Троа (XII в.). Уже в древнейших обработках этой основной эпопеи, принадлежащих трубадурам (труверам) Беру (Béroul) и Тома (Thomas), сказывается указанное нами двойственное понимание легенды. Беру воспевает веселую, пикантную сторону приключений Тристана и Изольды, в манере современной ему «побасенки» (fabliau); Тома выдерживает серьезный и элегический тон «жалобы» (lai). Вообще же во французских древнейших обработках Тристановой легенды сильно преобладал шуточный и игривый тон. До какой степени были излюблены всякого рода веселые рассказы про Тристана и Изольду, явствует, например, из любопытной эротической поэмы XIII в. «Donnets des amants», в которой повествуется о слывущей курьезной авантюре. — Во дворце Марка Изольду стерегут ночью десять дворян и один карлик; внезапно раздается под окном серенада Тристана, подражающая пению птиц. Изольда идет к дверям, счастливо пробравшись мимо дворян, но ей преграждает путь карлик; она кулаком выбивает ему четыре зуба, валит на землю и выходит в сад. — Поэт восхваляет Изольду, подвергшую себя опасности во имя любви к не менее смелому Тристану.

Знаменитейший из немецких средневековых поэтов, Готфрид Страсбургский, современник Вольфрама Эшенбахского (XIII в.) придерживается, в общем, тона французских рассказчиков; в его неоконченной поэме о Тристане большую роль играют хитрости Изольды, обманывающей мужа; ей, например, удается узнавать, когда ее подслушивает Марк, и она в таких случаях заводит с Тристаном назидательный и высоко нравственный разговор, воспевающий Марка и т. п. — Более серьезного и нравучительного тона придерживается в своей наивной трагедии о Тристане нюрнбергский поэт-сапожник, Ганс Сакс (1494—1576), для которого любовь Тристана и Изольды — греховная связь, обреченная самим Богом на гибель.

В течение трех-четырех веков (XIII—XVI) сюжет Тристана разрабатывается на всяческие лады поэтами и романистами во Франции, Англии, Германии, Италии, до славянских земель включительно (знатоки древне-русской письменности, вероятно, найдут и у нас отголоски этой легенды). Дант упо-

минаетъ Тристана и Изольду въ своемъ «Адѣ», на ряду съ античными образцами вѣрныхъ любовниковъ, съ Парисомъ и Еленой, Энеемъ и Дидоной. — Нѣмецкіе романтики XIX вѣка вновь открыли благодарный сюжетъ, и Иммерманъ (1796—1840) написалъ свою поэмѣ о Тристанѣ и Изольдѣ въ духѣ, даже отчасти въ формѣ, древне-французскихъ «жалобъ» — въ видѣ «романсовъ»; однако эта поэма осталась неоконченной (легенду въ ея цѣломъ разработали лишь старые романисты). Драма Вагнера (впервые напечатанная въ 1859 г.) была, въ сущности, первымъ, вполне законченнымъ поэтическимъ воссозданіемъ легенды. Вагнеръ ввелъ сюжетъ въ моду, по крайней мѣрѣ, въ Германіи; послѣ его «Тристана» появилось еще нѣсколько драмъ на тотъ же сюжетъ; извѣстнѣйшая изъ нихъ принадлежитъ философу Эдуарду Гартману.

II.

Вагнеръ, какъ истолкователь старой легенды, примкнулъ къ тому направленію, которое сказывается въ «жалобахъ», въ поэмѣ Тома, трагедіи Ганса Сакса и «романсахъ» Иммермана (хотя пользовался онъ всѣми старыми источниками). Элегически и идеалистически настроенный поэтъ-романтикъ выдѣлалъ изъ легенды все, что въ ней было языческаго, матеріалистическаго и веселаго. Благодаря этому приему, Вагнеръ придавъ своей драмѣ очень простое построение; первый актъ заключается въ себѣ исторію любовнаго напитка и признаніе въ любви; второй — сцену свиданія любовниковъ и вѣроломства, жертвой котораго падаетъ Тристанъ; въ третьемъ — оба любовника умираютъ.

Ходъ дѣйствія слѣдующій.

Первый актъ. Палатка на палубѣ корабля. — Ирландская принцесса Изольда, которая чувствуетъ себя на кораблѣ плѣнницей, — въ гнѣвъ и отчаяніи. Она приказываетъ своей подругѣ, Брангенѣ, позвать рыцаря Тристана для объясненій. За Тристана даетъ надменный отвѣтъ его другъ, Курвеналь: герою Тристану не о чемъ разсуждать съ женщиной, которую онъ, побѣдивъ Ирландію, везетъ какъ плѣнницу въ невѣсты своему дядѣ, королю Марку Корнваллійскому. Гнѣвъ Изольды смѣняется уныніемъ: она жалуется Брангенѣ на то, что Тристанъ тотъ самый раненый рыцарь Тантрисъ, которому она нѣкогда спасла жизнь своими попеченіями, — и вотъ, благодарный сосваталъ ее для своего дяди, стараго Марка! При этой мысли, Изольда закипаетъ яростью; она велитъ Брангенѣ принести ларчикъ съ волшебными зельями, материнскій подарокъ, и приготовить для Тристана чашу съ ядомъ. Курвеналь увѣдомляетъ,

что близка уже земля; Изольда проситъ его пригласить рыцаря Тристана для того, чтобы выпить съ нимъ кубокъ примиренія. Рыцарь на этотъ разъ является; Брангена однако намѣренно перепутываетъ зелья и выливаетъ въ чашу любовный напитокъ, вмѣсто яда. Чаша изъ рукъ Тристана переходитъ въ руки Изольды. Мало по малу оба загораются страстною любовью и кидаются другъ другу въ объятія какъ разъ въ ту минуту, когда корабль пристаетъ къ землѣ короля Марка.

Второй актъ. Садъ передъ покоемъ Изольды, у дверей котораго горитъ факель. Ясная лѣтняя ночь. Изольда съ восторгомъ выжидаетъ свиданія съ возлюбленнымъ, Брангена предупреждаетъ, что за Тристаномъ съ самаго его пріѣзда слѣдитъ рыцарь Мелотъ, но Изольда спокойна: Мелотъ — другъ Тристана и нарочно увелъ короля на охоту, чтобы устроить это свиданіе. Королева сама тушитъ факель въ знакъ того, что все благополучно; Брангена всходитъ на вышку — караулить. Любовники предаются мистическому обаянію страсти и не слышатъ возгласовъ Брангены. Въѣзжаетъ, наконецъ, самъ Курвеналь: «Спасайся, Тристанъ!» Передъ нѣжной парой — король Маркъ, Мелотъ и свита: Мелотъ устроилъ не свиданіе, а западню. Король съ величавой грустью упрекаетъ племянника въ предательствѣ. Тристанъ обращается къ Изольдѣ съ вопросомъ: готова ли она слѣдовать за нимъ (въ край смерти)? Мелотъ, въ негодованіи, бросается на него съ мечомъ; Тристанъ защищается и, раненый, падаетъ на руки Курвенала. Изольда бросается къ возлюбленному. Маркъ удерживаетъ разъяреннаго Мелота отъ дальнѣйшаго насилія.

Третій актъ. Садъ при замкѣ Тристана съ воротами и видомъ на море. Тристанъ покоится на ложѣ, подъ тѣнью старой липы; при немъ Курвеналь, который надѣется лишь на одного врача — Изольду. Пастухъ долженъ дать рожкомъ сигналъ, когда увидитъ на морѣ корабль; но пастухъ наигрываетъ лишь грустныя мелодіи, — корабля не видать. Тристанъ пробуждается; тревога его по Изольдѣ все растетъ; онъ падаетъ въ обморокъ. Въ это время раздается веселый напѣвъ пастуха: близокъ корабль Изольды! Курвеналь бѣжитъ встрѣчать ее, а Тристанъ въ волненіи встаетъ съ ложа, сбрасываетъ повязки и кидается въ объятія устремившейся къ нему Изольды для того, чтобы тотчасъ и умереть. Изольда безъ чувствъ падаетъ на трупъ любовника. Въ это время раздается новый сигналъ пастуха: ѣдетъ другой корабль, — короля Марка. Курвеналь, предупреждая нападеніе, запираетъ и защищаетъ ворота, но падаетъ жертвой своей дружеской вѣрности. Король Маркъ явился однако не для мести: онъ узналъ отъ Брангены, что Тристанъ и

Изольда выпили вмѣсто яда любовный напитокъ и пали, такимъ образомъ, жертвой высшихъ силъ; онъ пришелъ объявить Изольду свободной и соединить ее съ Тристаномъ. Но уже поздно: Изольда на время пробуждается отъ своего оцѣпенѣнія, чтобы умереть отъ тоски, изойти любовью на трупъ Тристана. Королю Марку остается—благословить трупы.

Такъ какъ Вагнеръ выдвинулъ на первый планъ элегическій и, слѣдовательно, моральный элементъ сказанія, то онъ откинулъ все, что могло бы придать его произведенію пикантный или юмористическій оттѣнокъ. Въ драмѣ не только нѣтъ никакихъ эротическихъ авантюръ Тристана и Изольды, но композиторъ, повидимому, задался цѣлью изобразить во второмъ актѣ *единственное* свиданіе любовниковъ во дворцѣ короля Марка; любовники мечтаютъ не о жизни и ея радостяхъ, но о смерти, и свиданіе оканчивается гибелью одного изъ нихъ. Маркъ у Вагнера—не смѣшной ревнивецъ, а величавый король, огорченный не столько кажущейся невѣрностью жены, сколько предательствомъ племянника. Въ драмѣ нѣтъ второй Изольды и, слѣдовательно, измѣны Тристана его первой любви (измѣны, въ сущности, мнимой); нѣтъ поэтому и исторіи съ парусами (вначалѣ было включенной въ текстъ). Зато въ драму включены типъ преданнаго слуги (Курвеналь и Брангена)—типъ маленькой добродѣтели, симпатичной рядомъ съ типомъ большой трагической страсти, какъ симпатиченъ типъ Горацио, противопоставленный типу Гамлета. Тристанъ и Изольда у Вагнера—люди не темперамента, а принципа; главное ихъ качество—высокое нравственное достоинство и основанная на немъ гордость. Любовь, зародившаяся въ ихъ сердцахъ помимо ихъ воли, въ обстоятельствахъ, для нихъ роковыхъ, приводитъ ихъ къ мысли о смерти, а не къ мысли о лжи: они какъ бы проникнуты мыслью Шиллера, что человекъ и въ наслажденіи не долженъ быть ниже самого себя.

Понятно, что при такомъ истолкованіи легенды, отпадаетъ всякое значеніе любовнаго напитка, какъ средства физическаго, въ силу котораго вѣрили средневѣковые поэты. Драма Вагнера начинается съ момента, когда герои уже влюблены другъ въ друга, но тщательно скрываютъ свое чувство даже отъ самихъ себя. Напитокъ въ драмѣ Вагнера есть, но это—не любовный напитокъ, а смертный. Изольда собирается отравить себя и Тристана; оба преодолѣли, вмѣстѣ со страхомъ смерти, и всѣ земныя соображенія (гордость, долгъ и т. д.), которыя препятствовали имъ объясниться въ любви,—и они объяснились. Брангена, подавшая Изольдѣ любовный напитокъ, вмѣсто яда, воображаетъ, будто это объясненіе—результатъ

татъ зелья; разумѣется, результатъ былъ бы тотъ же, если бы она подала Тристану и Изольдѣ стаканъ воды. Кубокъ, по Вагнеру, имѣетъ значеніе символическое, какъ воплощеніе роковой силы, связующей людей, силы, которая одновременно — и любовь, и смерть, силы мистической, но никакъ не грубо-физической. Самъ Вагнеръ указывалъ на то, что кубокъ въ его драмѣ подобенъ факелу Эроса у древнихъ эллиновъ: богъ съ поднятымъ факеломъ обозначалъ любовь, богъ съ факеломъ опущеннымъ — смерть. Въ Изольдѣ для Тристана одновременно — и любовь, и смерть: Изольда, какъ Эротъ подымавшая во второмъ актѣ факель свиданія,—какъ античная смерть, сама и тушить его, опрокинуть на землю.

Это отвлеченное и идеалистическое пониманіе сюжета обусловило всю его разработку. Вмѣсто, такъ называемой, исторической оперы съ обиліемъ персонажей, приключеній, съ богатствомъ и яркостью мѣстнаго колорита (какъ могъ бы понять этотъ сюжетъ иной либреттистъ) Вагнеръ далъ общечеловѣческую, психологическую драму, скромную съ внѣшней стороны какъ только возможно, но богатую внутреннимъ развитіемъ, внутреннимъ движеніемъ и борьбой. «Изъ бѣлаго взгляда на брошюрку съ текстомъ,—говоритъ самъ композиторъ въ своихъ сочиненіяхъ,—явствуетъ, что я стремился не къ той детальной опредѣленности во внѣшней связи дѣйствія, какая требуется отъ творца историческаго сюжета. Этой опредѣленностью я пожертвовалъ для выясненія, именно, тѣхъ мотивовъ, которыми въ такихъ случаяхъ пренебрегаютъ—мотивовъ внутреннихъ. Жизнь и смерть, все значеніе и существованіе внѣшняго міра поставлено здѣсь въ зависимость отъ внутреннихъ, душевныхъ движеній. Все потрясающее дѣйствіе драмы обуславливается ея содержаніемъ, ея душою; все выступаетъ наружу такъ, какъ будто образовано съ-изнутри».

Понятно, что основное настроеніе Вагнеровской композиціи могло быть лишь беспросвѣтно-меланхолическое. Вагнеръ передаетъ идею легенды въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

«Вѣрный вассалъ (Тристанъ) сосваталъ для своего короля ту, въ любви къ которой онъ самъ не хотѣлъ себя признать — Изольду. Она послѣдовала за рыцаремъ, какъ невѣста его господина: потерявъ волю, она должна была послѣдовать за нимъ. Но богиня любви, отставивъ свои поправныя права, отомстила за себя. Предусмотрительная мать вручила Изольдѣ обычное въ то время средство подогрѣвать бракъ, заключаемый изъ политическихъ видовъ,—любовный напитокъ. Богиня любви, путемъ находчиваго обмана, наливая въ этотъ самый напитокъ юной четь. Тристанъ и Изольда, всыхнувшіе, подъ влияніемъ зелья, яр-

нимъ пламенемъ, должны признаться, что они могут принадлежать лишь другъ другу. И вотъ, нѣтъ конца томленію, желанію, радостямъ и горестямъ любви! Все исчезаетъ, какъ бесплотный сонъ: свѣтъ, могущество, слава, блескъ, честь, рыцарство, вѣрность, дружба! Одно лишь живо: томленіе и томленіе, желаніе, не утихающее, но вѣчно возобновляемое... стремленіе и жажда! Одинъ исходъ: смерть, забвеніе, погруженіе въ непробудный сонъ!»

III.

Этотъ сюжетъ Вагнеръ счелъ особенно удобнымъ для той новой формы искусства, которую онъ создалъ и пропагандировалъ, — для музыкальной драмы.

Музыкальная драма есть родъ искусства, въ которомъ органически сливаются двѣ отрасли искусства: музыка и поэзія. Понятно почему ея зачатки въ исторіи музыки относятся, сравнительно, къ позднему времени — къ XVII вѣку, когда флорентійскіе любители, думая воскресить древне-классическую драму съ музыкой, создали оперу. Опера скорѣй приняла характеръ вокальной симфоніи, а не драмы, и развивалась въ направленіи чисто-музыкальномъ до XIX вѣка. Таковъ былъ естественный порядокъ вещей. Музыка могла лишь тогда соперничать и итти рука объ руку съ поэзіей, когда сама развилась до извѣстной высоты; идейность во всякомъ искусствѣ можетъ проявиться лишь при извѣстномъ техническомъ мастерствѣ во владѣніи формой: дикарямъ, напримѣръ, несомнѣнно свойственны поэтическия настроенія и художественныя идеи, но все же дикари не идутъ дальше младенческихъ попытокъ въ дѣлѣ искусства. Въ младенческомъ положеніи находилась музыкальная драма еще въ XVIII вѣкѣ, когда Глукъ сдѣлалъ въ этомъ направленіи первая попытки: въ то время музыка еще не могла соперничать съ поэзіей. Оттого въ операхъ Глука преобладалъ или сухой декламационный стиль, т. е. единовластно царило слово, или же господствовалъ мелодическій стиль старой оперы, т. е., опять же единовластно, царилъ звукъ. Лишь съ Вебера (т. е. послѣ Моцарта и Бетховена) оперная музыка настолько развилась въ гармоническомъ и ритмическомъ отношеніи, что приобрѣла возможность изображать самыя затаенныя движенія человѣческой души, — сама одухотворилась и приблизилась, такимъ образомъ, къ духовнѣйшему изъ искусствъ — къ поэзій.

Съ другой стороны, и поэзія въ XIX вѣкѣ, обратившаяся, со времени Байрона, къ изображенію личныхъ, субъективныхъ, лирическихъ по преимуществу настроеній, приблизилась къ музыкѣ. Самая форма пѣсни, при-

обрѣвшая право гражданства въ лирической поэзій, благодаря Гейне, облегчала для обоихъ искусствъ возможность если не союза, то компромисса; въ романахъ Шуберта и Шумана слово и звукъ вступаютъ въ весьма тѣсное общеніе другъ съ другомъ, не претендуя на главенство и соперничество. — Къ этому общенію побуждала и художественная критика: идея о единствѣ всѣхъ искусствъ какъ бы носится въ воздухѣ съ начала XIX вѣка. Еще Гете и Шиллеръ проповѣдывали, что драма тяготеетъ къ музыкѣ, а эпическая поэзія — къ пластическимъ искусствамъ. Не удивительно, что именно въ XIX вѣкѣ въ музыкѣ обнаруживается два теченія: она стремится къ живописи, въ видѣ «програмной» музыки Берлиоза, и она же стремится къ поэзій, въ видѣ «музыкальной драмы» Вагнера. Вагнеръ могъ стать самымъ сильнымъ и послѣдовательнымъ проповѣдникомъ новаго теченія въ искусствѣ потому, что сама природа совѣстила въ немъ поэта, музыканта и критика: онъ самъ писалъ тексты своихъ драмъ, самъ компонировалъ къ нимъ музыку и самъ же выяснялъ, въ многочисленныхъ статьяхъ, теоретическія основы своего художественнаго творчества.

Однако, слово и звукъ — два такихъ же непримиримыхъ врага, какъ выражаемая ими мысль и чувство. Примиреніе между такими врагами невозможно; надо итти на компромиссъ. Какого же рода этотъ компромиссъ? — Вагнеръ указалъ его въ своихъ книгахъ и композиціяхъ, особенно — въ «Тристанѣ». Если взаимодействіе слова и звука невозможно во всякій отдѣльный моментъ, то они должны главенствовать другъ надъ другомъ поочередно. Музыка должна первенствовать лишь тамъ, гдѣ она имѣетъ всѣ преимущества передъ поэзіей: то-есть во всѣхъ моментахъ новой оперы, гдѣ выступаетъ на первый планъ чувство въ его чистомъ видѣ; въ моментахъ же, гдѣ требуется выраженіе мысли или очень сложнаго, не непосредственнаго чувства, первенствуетъ и царитъ искусство слова, поэзія. Музыкальная драма, слѣдовательно, даетъ впечатлѣніе художественнаго единства въ ея цѣломъ, а не въ частностяхъ (въ этомъ ея сила, но въ этомъ же и ея слабость: частностью наслаждаться легче, чѣмъ цѣлымъ); выражаясь математически, сумма впечатлѣній отъ музыкальной драмы всегда одна и та же, хотя доля участія въ этомъ впечатлѣніи каждаго отдѣльнаго искусства (музыки и поэзій) можетъ и измѣняться въ каждомъ слагаемомъ, входящемъ въ составъ этой суммы. Понятна грандіозность этой мысли и сила творчества, воплотившаго эту мысль: въ музыкальной драмѣ, въ этой формѣ «грядущаго» искусства, поэзія будетъ поддерживать и выводить въ за-

труднительныхъ случаяхъ музыку и наоборотъ; все время будутъ бить два ключа вдохновенія, сливающиеся въ одинъ потокъ. Вагнеръ, предтеча грядущаго искусства (никогда онъ не считалъ себя Мессіей этого искусства, хотя его въ этомъ и винили враги), въ «Тристанѣ» осуществилъ компромиссъ между искусствомъ и музыкой, именно, на этихъ началахъ поочереднаго господства. Такъ, въ первомъ актѣ «Тристана», въ экспозиціи драмы, огромную роль играетъ слово, поэзія; преобладаетъ стиль декламационный; потокъ мелодіи стѣсненъ, перебѣгаетъ поминутно въ русло поэзіи. Наоборотъ, въ послѣднемъ актѣ, особенно въ сценѣ смерти Изольды отъ любви (Изольда какъ бы исходитъ любовью), слово было безцельно для выраженія мистическихъ ощущеній; — и преобладаетъ стиль мелодическій; въ оркестрѣ тонуть слова пѣвицы, а въ ея широкой кантиленѣ — мысль текста.

Съ этой точки зрѣнія понятно, почему сюжетомъ для своей музыкальной драмы Вагнеръ взялъ легенду, мифъ: именно мифъ, богатый символическимъ содержаніемъ, даетъ возможность поэзіи распушить ея крылья; съ другой стороны, всякій мифъ даетъ благодарный для музыки психологическій матеріалъ — общечеловѣческія, всѣмъ понятныя настроенія души. Конечно, теорія музыкальной драмы не исключаетъ и иныхъ сюжетовъ, но любовь Вагнера къ мифамъ характеризуетъ въ немъ музыканта: именно, мифъ допускаетъ самое широкое развитіе внутреннихъ движеній, внутреннихъ коллизій въ ущербъ всему внѣшнему, историческому, колоритному, разсудочно-поэтическому элементу. Нельзя поэтому въ «Тристанѣ» видѣть образецъ грядущей музыкальной драмы: уже въ основной концепціи произведенія проявился музыкантъ. И однако, единство ицѣльность всего произведенія, какъ новаго рода искусства, не подлежитъ сомнѣнію. Въ примѣрѣ необычайно-тонкаго пониманія границъ между искусствами укажемъ на то, что символъ близости Изольды, черный и бѣлый парусъ легенды, въ драмѣ Вагнера превратился въ грустный и веселый напѣвъ, которымъ пастухъ долженъ подать сигналъ Тристану при видѣ на морѣ корабля Изольды. Въ литературной поэзіи, разсчитанной на чтеніе, парусъ говорилъ бы больше воображенію, чѣмъ напѣвъ; въ драмѣ, предназначенной къ представленію, напѣвъ дѣйствуетъ, разумѣется, сильнѣе: что значитъ впечатлѣніе отъ мелькнувшей на задней декорации черной тряпки въ сравненіи съ мелодіей англійскаго рожка, наполняющаго весь залъ своимъ рыдающимъ стономъ?

Для того, чтобы облегчить компромиссъ между обоими искусствами, поэзіей и музыкой, Вагнеръ въ «Тристанѣ» придерживается особыхъ формъ поэтическаго и музыкальнаго

выраженія. Архитектура его стихосложенія столь же своеобразна, какъ архитектура музыкальныхъ элементовъ.

Въ «Тристанѣ», какъ и въ другихъ музыкальныхъ драмахъ, начиная съ «Нибелунгова перстня», Вагнеръ придерживается особой теоріи стихосложенія. Онъ отрицаетъ метрическіе размѣры (ямбы, хорей и т. п.), признанные Шиллеромъ и Гете (усвоенные, со времени Ломоносова, русскимъ стихосложеніемъ). Стихъ Вагнера опредѣляется числомъ удареній на главныхъ словахъ предложенія (такъ называемыхъ риторическихъ или синтаксическихъ удареній), а не числомъ опредѣленныхъ метрическихъ стопъ и слоговъ. Весь «Тристанъ» написанъ свободными строфами, соответствующими построенію фразъ и мыслей. Эти строфы распадаются на отдѣльные стихи съ двумя или тремя удареніями. Напримѣръ:

„Was je Herr Tristan
dir verdankte—

Sag', konnt' er's höher lohnen,
als mit der herrlichsten der Kronen.“

Кажущаяся неправильность этихъ стиховъ устраняется удареніями; въ первыхъ двухъ стихахъ приведеннаго четверостишія — по два риторическихъ ударенія на стихъ, во-вторыхъ двухъ стихахъ — по три, — какъ это явствуетъ изъ перевода:

„За все, чѣмъ рыцарь
намъ обязанъ,

онъ мнѣ воздѣтъ сторяцей,
признавъ тебя своей царяцей“.

Для ясности, Вагнеръ выдвигаетъ стихи съ тремя удареніями влѣво (какъ это видно и на примѣрѣ), такъ что затрудненія для декламации никакого не представляется. Стихи онъ не начинаетъ прописными буквами, въ видахъ облегченія той же декламации: при его манерѣ писать стихи, какъ ритмическую прозу, сразу видно построеніе фразы и, слѣдовательно, авторъ какъ бы подсказываетъ чтенцу — какъ надо расчленить предложеніе, чтобы оно было прочитано со смысломъ (съ такъ называемыми логическими удареніями).

Таковы ритмическія особенности Вагнеровской версификаціи. Что касается рифмы, то Вагнеръ пользуется ею довольно случайно (это и понятно: рифма есть усиленіе ритма, а ритмъ въ стихѣ Вагнера выраженъ и безъ того отчетливо и вѣско). Вмѣсто созвучія на концѣ стиха, Вагнеръ чаще прибѣгаетъ къ созвучію въ срединѣ стиха, вмѣсто рифмы — къ аллитерации. Аллитерация (Stabreim) происходитъ тогда, когда въ извѣстномъ ряду словъ нѣкоторые изъ нихъ начинаются одинаковыми согласными звуками. Примѣръ — изъ изслѣдованія Вагнера «Опера и драма»:

„Die Liebe bringt Lust und Leid,
doch in ihr Weh auch webt sie Wonnen“.

Аллитерацію Вагнеръ заимствовалъ изъ древне-германской народной поэзіи.

Но если аллитерація свойственна преимущественно древне-германской пѣснѣ, то вышеприведенная система удареній свойственна любой народной поэзіи. Народные поэты всѣхъ странъ строили свои стихи по числу удареній, а не по стопамъ и по числу слоговъ. Такъ, стихосложеніе русскихъ пѣсенъ и былинъ основывается на правильномъ числѣ риторическихъ или синтаксическихъ удареній, при неправильномъ метрѣ и числѣ слоговъ. Вотъ примѣръ правильного троекратнаго акцента на каждомъ стихѣ:

Во славнсмѣ городѣ во Муромѣ,
во селѣ было Карачаровѣ,
сиднемъ-сидѣлъ Илья Муромецъ,
Илья Муромецъ крестьянскій сынъ“.

Благодаря этой особенноти стихосложенія, Вагнеровскіе стихи пріобрѣтаютъ своеобразную энергію и народный, въ широкомъ смыслѣ слова, пошибъ; а это какъ нельзя болѣе умѣстно для выраженія сильныхъ, непосредственныхъ ощущеній героевъ «Тристана», которые одновременно являются героями западно-европейскихъ былинъ и народныхъ пѣсенъ.

Эта форма стихосложенія обусловлена самымъ слогомъ Вагнеровской поэзіи, слогомъ, сжатымъ на Шекспировскій ладъ, на первый взглядъ, грубымъ и неправильнымъ. Такъ какъ въ этихъ стихахъ отдѣляются лишь главныя ударенія, то все ненужное отброшено: нѣтъ ни метафоръ, ни сравненій, ни эпитетовъ и красивыхъ глаголовъ и т. д.; есть лишь голая, сильная мысль. Все, что поэзія выражаетъ лишь съ затрудненіемъ, описательно или путемъ многословія, предоставлено музыкѣ; поневолѣ слово скромно, строго, насыщено понятіями. Въ такое слово во всякую минуту можетъ вторгнуться музыка и раскрыть его сокровенный смыслъ. Самая виѣшняя форма стиха, очень короткаго, облегчаетъ эти частныя вторженія и комментаріи музыки. Многія темныя мѣста Вагнеровскаго текста становятся сразу ясны, когда прочитаешь къ нимъ музыкальный комментарий. Но и безъ музыки текстъ Вагнеровскаго «Тристана» обладаетъ серьезными литературными достоинствами, являясь какъ бы иллюстраціей извѣстнаго изреченія: не тотъ мастеръ стили, кто говорить много и умно, но тотъ, кто умѣетъ мудро о многомъ умалчивать.

Приведемъ два образчика этой поэзіи. Вотъ обращеніе Изольды къ бурѣ, которое она приноситъ «дикю, про себя» (актъ первый, первая сцена): *).

*) Выписки сдѣланы изъ перевода автора этой статьи; этотъ переводъ долженъ въ непродолжительномъ времени выйти въ свѣтъ въ изданіи фирмы Брейткопфъ въ Лейпцигѣ.

„Взнѣжены мы,
выродки предковъ!..
О, мать! Власти
ты мнѣ не дала
надъ морскими бурями злыми!
О, жаркій даръ
волшебницы—
лишь умѣнье зелья варить!..
Проснись, пробудись,
старая мощь!
Ты, слово заклатья,
сорвися съ устъ!—
Мнѣ покоритесь,
робкіе вѣтры!
Впередъ—на бой
съ волною морской,
въ борьбу, въ перепалку,
въ ссору и свалку!
Выбейте сонъ
изъ дремлющихъ струй!
въ вѣдрахъ взбурлите
сокрытую злость!
Бурю я клочу:
выдь на добычу!
Разбей ты надменный корабль
и обломки всѣ поглоти!
И все, что на немъ
живетъ или дышетъ,
въ награду за подвигъ бери!“

Вотъ другая цитата (третій актъ, первая сцена) изъ монолога Тристана, когда онъ «внемлетъ напѣву (грустному напѣву пастуха) съ утихающимъ волненіемъ и начинаетъ съ возрастающею грустью» свои гамлетовскія тирады:

„Какъ же тебя понять,
напѣвъ старинный, грустный,
твой, полный жалобъ, стоны?..
Въ тиши заката
таялъ онъ,
когда вѣщалъ
про смерть отца малютки!
Во мглѣ восхода
робко млѣлъ онъ,
тоже сыну,
но про мать сказавъ!..
Отецъ, зачавъ, погибъ;
мать въ смерти родила... *)
Напѣвъ старинный
томно млѣлъ
и имъ все-такъ же
грустно пѣлъ,
ихъ вопрошалъ,
какъ здѣсь—меня:
къ чему же присужденъ ты?
зачѣмъ на свѣтъ рожденъ ты?..
Зачѣмъ рожденъ?—
Напѣвъ старинный
отвѣчаетъ:
„томиться—скончаться!“...
Нѣтъ! Ахъ, нѣтъ!
Не тотъ отвѣтъ!—
„Жаждать! Жаждать!
И въ смерти все томиться!
Отъ муки не мочь скончаться!“

*) Въ подлинникѣ:

„Da er mich zeugt' und starb,
Sie sterbend mich gebar“.—

Отецъ Тристана, рыцарь Ривалинъ, умеръ до рожденія сына; мать, Бланшфлеръ, умерла, давъ сыну жизнь.

Вагнеръ позаботился о томъ, чтобы его музыкальный комментарий къ тексту былъ точенъ. Для этого онъ облекъ музыкальное содержаніе «Тристана» въ своеобразную форму. Въ основаніе музыки «Тристана», какъ, впрочемъ, и другихъ своихъ музыкальныхъ драмъ, особенно же принадлежащихъ къ послѣднему періоду его творческой дѣятельности, Вагнеръ положилъ короткія и законченныя, какъ цитаты, музыкальныя фразки, темы, которыми характеризуетъ дѣйствующихъ лицъ или драматическія положенія (напримѣръ, въ «Тристанѣ» кромѣ «мотивовъ Марка» и т. д. есть мотивъ «напитка», мотивъ «смерти» и т. д.). Эти темы появляются въ оркестрѣ или въ партіи пѣвца каждый разъ, когда слушателю необходимо дать намекъ на опредѣленную черту характера или драматическаго положенія. Эти темы, интересныя и характерныя, какъ темы Бетховенскихъ симфоній, Вагнеръ называетъ «путеводными мотивами» (*Leitmotive*); они, по его словамъ, представляютъ «пластическое выраженіе чувствъ»; это — ощущенія, которыя должны будить извѣстныя мысли, толчки, которыми музыка переноситъ слушателя въ область поэзіи, — каналы, соединяющіе русло музыки съ русломъ поэзіи.

Главнѣйшіе лейтмотивы «Тристана» собраны въ увертюру или «вступленіи» (*Vorspiel*). Вагнеровскія увертюры, какъ извѣстно, представляютъ въ уплотненномъ, такъ сказать, видѣ всѣ главнѣйшіе моменты его драмъ; эти увертюры или даютъ рядъ характеристикъ дѣйствующихъ лицъ («Летучій голландецъ», «Тангейзеръ», «Нюрнбергскіе пѣвцы-мастеровые») или же, путемъ музыкальныхъ темъ, указываютъ на главнѣйшія идеи и сценическія положенія драмъ (такъ, въ увертюрахъ къ «Лоэнгрина» и «Парсивалу» главную роль играетъ тема небесной чаши, «Грааля», символизирующаго небесную благодать). Вступленіе къ «Тристану» принадлежитъ ко второму роду Вагнеровскихъ увертюръ. Важнѣйшая тема этого вступленія есть «мотивъ томленія», повторяющійся съ самаго же начала нѣсколько разъ, въ разныхъ тональностяхъ; гармоническія «задержанія», дающія впечатлѣніе неудовлетворенности, вполне оправдываютъ это названіе темы (см. приложение; примѣръ 1). Самостоятельной темы Изольды, въ теченіи драмы, не имѣетъ; этотъ же мотивъ служить ей характеристикой; онъ же есть вмѣстѣ съ тѣмъ «мотивъ любовнаго напитка», приворотнаго зелья, производящаго томленіе. Въ первомъ ff. увертюры появляются два новыхъ лейтмотива: первый, стремящійся вверхъ по полутонамъ, есть «мотивъ геройства» и мотивъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, Тристана; къ нему тѣсно примыкаетъ другая тема, ріано, съ характернымъ скачкомъ на септиму внизъ, выражающимъ какъ бы паденіе;

комментаторы называютъ это «мотивомъ взгляда», а мы назвали бы «мотивомъ слабости», — сердечной слабости (сердце упало у Изольды, когда на нее Тристанъ бросилъ впервые взглядъ, играющій столь важную роль въ ходѣ дѣйствія) (примѣръ 2 и 17). Изъ «мотива геройства» впоследствии развивается «героическій мотивъ Тристана», напримѣръ, въ пятой сценѣ перваго акта, гдѣ на этотъ мотивъ Тристанъ декламируетъ: «честь Тристану — высшій долгъ» (пр. 3). Изъ «мотива слабости или взгляда» впоследствии получается «мотивъ рока», предсказывающій смерть (это есть, если угодно, мотивъ трагической вины: слабость Изольды имѣетъ роковыя послѣдствія). Такъ, во второй половинѣ перваго акта «мотивъ рока», въ видѣ трехъ нотъ со скачкомъ септими, часто звучитъ въ басу; въ 4-й сценѣ этотъ мотивъ появляется, между прочимъ, при словахъ Изольды Брангенъ: «напитокъ намъ въ мигъ готовъ; ты знаешь — изъ чего», причемъ вопросъ Брангенъ: «но что-жъ мнѣ взять?» звучитъ на мотивъ «любовнаго напитка» (пр. 4). Въ увертюрѣ «мотивъ слабости» развивается въ мелодическую фигуру, полную глубокой меланхоли (пр. 5). Болѣе важную роль въ оперѣ играетъ другая мелодическая фигура увертюры, развившаяся изъ «мотива томленія», рѣзкіе акценты которой, при умѣщеніи ея въ тактъ въ $\frac{3}{8}$ въ тактъ четырехдольный, превращаются въ мягкіе мелодическіе изгибы. Эта фигура появляется въ третьемъ актѣ, гдѣ она изображаетъ «лишеніе любви»; въ первой сценѣ этого акта Курвеналь декламируетъ на этой мелодіи слова: «вѣдь нѣтъ при немъ (раненомъ Тристанѣ) сидѣлки той (Изольды), чья помощь такъ нужна!» (примѣры 6 и 7). Въ дальнѣйшемъ теченіи увертюры появляется новый мотивъ — «противленія смерти», страстно-мужественный и отчетливо-ритмическій, какъ бы съ разбѣгомъ въ видѣ подлетающаго къ аккорду пассажа въ тридцать вторыхъ нотахъ (пр. 8). Терцовые и секстовые гармоническіе ходы символизируютъ, можетъ быть, общность рѣшенія обоихъ любовниковъ, гармоничность въ чувствахъ одинаковаго презрѣнія къ смерти. Этотъ мотивъ вспыхиваетъ въ оркестрѣ въ 4-й сценѣ перваго акта, когда Изольда, изъ ларчика съ зельями, поднесеннаго Брангеной, выбираетъ ядъ (пр. 9), а также — во 2-й сценѣ третьяго акта, когда сорвавшій съ себя повязки Тристанъ разбѣгается, ликуя, въ объятія давно желанной смерти (пр. 10). Другихъ мотивовъ драмы увертюра намъ не даетъ; и такъ, въ ней царятъ мотивы геройства, слабости и противленія смерти, съ сильнымъ преобладаніемъ мотива томленія.

Какъ уже сказано, увертюра къ «Тристану» намѣчаетъ лишь общія идеи драмы; понятно, что она не исчерпываетъ всѣхъ лейтмотивовъ.

этой композиціи. Последніе появляются постепенно, сообразно развитію дѣйствія.

Первая сцена первого акта происходит во время плаванія корабля изъ Ирландіи въ Корнвалльсъ; сообразно этому, въ ней большую роль играетъ «мотивъ моря», появляющійся въ «пѣснѣ юнаго матроса», которою начинается музыкальная драма (на словахъ: «впередъ корабль! назадъ, мечты!»), мотивъ, повидимому, представляющій имитацию старой азіатской пѣтливучной гаммы, которая лежитъ въ основѣ многихъ народно-европейскихъ пѣсенъ (нр. 11). На этомъ мотивѣ построено заклинаніе Изольды (приведенное нами выше), ея обращеніе къ морю съ просьбою разбить корабль Тристана; мотивъ при этомъ подвергается интересному ритмическому видоизмѣненію (нр. 12). Въ этой же сценѣ впервые выступаетъ мотивъ, впоследствии часто встрѣчаемый — «мотивъ гнѣва», хроматизмъ котораго дѣлаетъ его среднимъ «мотиву томленій» (это — гнѣвъ, слѣдовательно, отъ любви; нр. 13). Во второй сценѣ, на словахъ Изольды: «смерть тебѣ, глава! смерть тебѣ, о сердце!», которыя она произноситъ, указывая сначала на Тристана, потомъ на себя, — введенъ новый, очень важный мотивъ: «смерти». Сообразно смыслу приведенныхъ словъ «мотивъ смерти» распадается на двѣ половины: первая, благодаря могучему прыжку на октаву и рѣзкому гармоническому переходу изъ *As* въ *A-dur*, выражаетъ активную жажду смерти; вторая половина мотива звучитъ значительно мягче и выражаетъ скорѣе пассивную, женственную покорность судьбѣ (нр. 14). (Этотъ отбѣнокъ въ одномъ ощущеніи сохраняетъ Вагнеромъ и въ текстѣ второго акта: Изольда заботится о жизни болѣе, чѣмъ Тристанъ). Въ концѣ сцены появляется, въ видѣ особой темы, мотивъ «Тристановой славы», съ очень эффектнымъ, хотя и довольно обыкновеннымъ гармоническимъ ходомъ съ *A* на *G* (нр. 15); во второмъ актѣ, какъ мы увидимъ, эта «слава» символизируетъ всякій виѣшний блескъ и мірскую суету. Третья сцена посвящена разсказу Изольды о неблагодарности Тристана и построена на хроматически-нисходящемъ «мотивѣ раны» (нр. 16). «Мотивъ раны» (мы бы сказали «состраданія») представляетъ собою обращеніе хроматически-восходящаго мотива томленія: этимъ дается намекъ на связь любви Изольды съ чувствомъ состраданія; интересенъ поэтому переходъ отъ первого мотива ко второму на словахъ: «онъ взглянулъ... но не на мечъ, не на руку — взглянулъ ей прямо въ очи» (нр. 17). О той роли, какую играетъ въ этой сценѣ мотивъ «противленія смерти», уже упоминалось (см. нр. 9). Въ четвертой сценѣ интересна эволюція изъ мотива «слабости» или «взгляда», упоминавшагося «мотива рока» (см. нр. 4). Новое развитіе получаетъ въ этой сце-

нѣ и «мотивъ гнѣва»: при извѣстїи Курвенала о приходѣ Тристана, этотъ мотивъ бурно проносится сначала въ шестнадцатыхъ, потомъ въ восьмыхъ и наконецъ, въ четвертыхъ доляхъ такта, соотвѣтственно ремаркѣ: «Изольда съ ужаснымъ усиленіемъ овладѣваетъ собою» (нр. 18). Въ пятой, послѣдней и главной сценѣ первого акта, Тристанъ характеризуется своими двумя мотивами — «геройства» и «раны»; особенно цвѣтетъ въ ритмическомъ отношеніи первый мотивъ; «мотивъ раны», скрытый въ гармоніяхъ символизируетъ самообладаніе героя, стремленіе скрыть свою слабость; вся мелодія шествуетъ мужественно-сдержаннымъ, твердымъ шагомъ, какъ статуя командора (нр. 19). Мотивъ «раны» сопровождаетъ большой діалогъ дѣйствующихъ лицъ, но онъ видоизмѣнился и означаетъ уже не состраданіе, а страданіе вообще: онъ приобрѣлъ болѣе опредѣленное ритмическое очертаніе, а предшествующая ему триоль придаетъ ему характеръ нервного раздраженія (нр. 20). Предсмертная клятва Тристана декламируется на мотивѣ «геройства» (нр. 3). Признаніе звучитъ на темахъ увертюры; тема «взгляда» или «слабости» комбинируется съ упоминавшейся меланхолической фигурой (нр. 5) на словахъ: «Тристанъ! Изольда! Врачъ ты мой милый!» (нр. 21). Новый мотивъ, фанфарнаго характера, «мотивъ привѣта», аккомпанируетъ крики толпы, встрѣчающей короля Марка (нр. 22); въ самомъ концѣ акта этотъ мотивъ эффектно комбинируется съ трубными фанфарами и мотивомъ «моря» (нр. 23). Выныряющій изъ оркестра посреди веселаго діатонизма (*C-dur*) всего финала хроматической миноръ «мотива томленія» придаетъ всей музыкальной картинѣ мрачный колоритъ (нр. 24).

Антрактъ ко второму акту, по Вагнеровскому обыкновенію, даетъ главнѣйшія музыкальныя идеи всего акта. Антрактъ начинается «мотивомъ дня», рѣзкимъ вскрикомъ, напоминающимъ «Тристанову славу», но въ минорѣ (нр. 25). Какъ мы увидимъ, Вагнеръ символизируетъ въ понятіи дня жизнь вообще съ ея суетою и мишурою; отсюда сходство, вѣроятно, намѣренное (слава вѣдь съ той высшей точки зрѣнія, съ какой не сходитъ Вагнеръ, — тоже мишура). За мотивомъ дня въ антрактѣ слѣдуетъ «мотивъ нетерпѣнія», маршеобразнаго темпа, внезапно обрывающійся, напоминающій шаги нетерпѣливаго человѣка въ ожиданіи (нр. 26). Въ соединеніи съ этимъ мотивомъ появляется «мотивъ любовнаго призыва», играющій большую роль въ первой сценѣ второго акта, мягкой и нисходящей, какъ большинство темъ въ этой меланхолической композиціи (нр. 27). Наконецъ, въ томъ же антрактѣ встрѣчается синкопированный, могучій «мотивъ блаженства» (нр. 28). Этимъ исчерпаны главнѣйшіе но-

вые мотивы для первых двух сценъ второго акта.

Первая сцена (Брангены съ Изольдой) построена почти цѣликомъ на мотивѣ любовнаго призыва (*пр.* 29). Когда Изольда восхваляетъ могущество богини Страсти, то на словахъ: «пусть же свободно» («мною владѣть») въ аккомпаниментѣ нарождается новый мотивъ— «мотивъ страсти», отъ котораго не отказался бы и Верди—такъ много въ немъ итальянизма (*пр.* 30). Вторая и главнѣйшая сцена всей оперы (дуэтъ Тристана и Изольды) распадается на двѣ части. Первая начинается быстрымъ обмѣномъ первыхъ привѣтствій и построена на двухъ мотивахъ: «страсти» и «блаженства»; любопытно одновременное сочетание того и другого мотива (*пр.* 31). Затѣмъ слѣдуетъ большой діалогъ о «днѣ»; мотивъ дня (*пр.* 25) тутъ находитъ самое широкое примѣненіе; путемъ сопоставленія мотивовъ, какъ мы впоследствии увидимъ, выясняется самое философское понятіе «дня». Этотъ діалогъ заканчивается гимномъ въ честь «ночи» («спустись на землю, ночь мечтанья»); тема «ночи», схожая съ «мотивомъ томленія», уже появлялась ранѣе, на словахъ Тристана: «тотчасъ смерлось во мнѣ и въ тишинѣ мнѣ въ грудь спустилась ночь»; «ночь» самостоятельнаго мотива не имѣетъ—въ этой темѣ (*пр.* 32) характерны лишь гармоніи, напоминающія «мотивъ смерти»; какъ увидимъ впоследствии, «ночь» и должна значить то же, что «смерть». Въ упомянутомъ гимнѣ въ честь ночи, заключающемъ первую часть огромнаго дуэта, на словахъ: «съ грудью грудь, къ устамъ уста!» звучитъ новая тема, «колыбельный мотивъ», символизирующій предчувствіе блаженнаго забвенія въ объятіяхъ мистической ночи-смерти; нетрудно признать въ немъ происхожденіе отъ мотива «противленія смерти» (*ср. примѣры 8 и 33*). Вторая часть дуэта (которая значительно короче первой части), начинающаяся послѣ возгласа Брангены: «Берегись!»—представляетъ собою торжество мотива, или, точнѣе, гармоній «смерти» или «ночи»; «колыбельный мотивъ» также служитъ канвой для разнообразныхъ музыкальных рисунковъ этой второй части; особенно интересна комбинація обоихъ мотивовъ на слѣдующихъ словахъ: *Изольда* (слыша возгласъ Брангены). Чу! Любимый! *Тристанъ* (не слушаая). Умереть бы! (*пр.* 34). Далѣе слѣдуетъ діалогъ влюбленныхъ о смерти (значительно короче прежняго, о жизни) и къ нему примыкаетъ второй (считая послѣ «гимна ночи») дуэтъ, именно, «гимнъ смерти», построенный на новомъ, «предсмертномъ» мотивѣ (*пр.* 35), отличающемся уже извѣстными намъ «ночными» гармоніями. Послѣ второго, еще болѣе сжатого діалога о смерти (построеннаго на тѣхъ же мотивахъ, какъ и пред-

шествовавшій діалогъ), слѣдуетъ третій и послѣдній, заключительный дуэтъ—«гимнъ любви» («Святая ночь! Счастливая ночь! Трисвятая ночь любви!»). Этотъ гимнъ, какъ и два предшествовавшихъ, построенъ на гармоніяхъ «смерти» или «ночи» (*пр.* 36). Независимо отъ того, въ него искусно вплетенъ «предсмертный» мотивъ, а къ послѣднему присоединена новая фигура неземной или «преображенной любви», съ ея изысканно-чувствительнымъ группетто, любимымъ средствомъ Вагнера для выраженія нѣжности (*пр.* 37). Всѣ эти мотивы разрастаются съ Вагнеровской ширью въ безконечныхъ, томительныхъ модуляціяхъ, которыя разрѣшаются въ извѣстный уже намъ «мотивъ блаженства», получившій особую мощь отъ превращенія восьмыхъ въ четверти (*ср. примѣры 28 и 38*). Вторая половина этого мотива превращается въ рядъ хроматическихъ, столь излюбленныхъ Вагнеромъ, секвенцій (*пр.* 39), которыя должны бы разрѣшиться въ тотъ же начальный аккордъ «мотива блаженства», но вмѣсто того, сообразно ходу дѣйствія, обрываются на диссонирующемъ аккордѣ, начинающемъ третью сцену (свиданіе прервано измѣнной). Третья сцена начинается какъ бы генеральнымъ смотромъ мотивовъ, развивавшихся въ теченіе дѣйствія: всѣ они проносятся другъ за другомъ, какъ обрывки думъ и воспоминаній въ душѣ Тристана и Изольды; особенно выдѣляется «мотивъ дня», прозаическаго дня для любовниковъ, смѣняющаго собою ночь поэзіи и блаженства. Такъ какъ почти вся эта сцена занята монологомъ Марка, то она и развивается на двухъ темахъ короля (измѣнника Мелота Вагнеръ настолько презираетъ, что не даетъ ему самостоятельной темы). У Марка—два мотива. Вторымъ изъ нихъ, «фигурой печали», начинается и кончается монологъ; это—довольно обыкновенная хроматическая нисходящая гамма, какою Вагнеръ за частую характеризуетъ тоску своихъ персонажей (*пр.* 40); она играетъ роль контраста или «*Seitensatz*’а» къ настоящей, болѣе существенной темѣ Марка. Послѣдній мотивъ, акцентуированный и построенный въ интонаціяхъ вопроса, прекрасно характеризуетъ мучительное недоумѣніе добраго и несчастнаго властелина; въ особенности выразительны оба мотива въ ихъ слитномъ видѣ (*пр.* 41). Передъ послѣдними, минорными аккордами, заключающими дѣйствіе, изъ оркестра поднимаются, какъ вопли отчаянія, отрывки изъ мотива Марка, *ff.* (*пр.* 42).

Главнѣйшія темы третьяго акта, по обыкновенію, выступаютъ одна за другою въ антрактѣ къ этому акту. Антрактъ начинается видоизмѣненнымъ мотивомъ томленія (*пр.* 43); къ нему присоединяется фигура восходящихъ въ видѣ гаммы и замирающихъ въ вышней терціи. Это есть фигура «одиночества»; на ней

Курвеналъ въ первой сценѣ третьяго акта декламируетъ свой вопросъ пастуху: «что-жь, ты глядѣлъ? не видалъ корабля?» (пр. 44). Терціи, теряющіяся въ вышинѣ, символизируютъ взоръ, текущій въ безконечности морского горизонта, разстилающагося передъ глазами Тристана. Независимо отъ этихъ мотивовъ, появляется тема «лишенія любви», уже известная намъ по увертюрѣ (см. примѣры 6 и 7).

Первая сцена, размѣровъ колоссальныхъ, какъ дуэтъ второго акта, распадается на три части. Она начинается «грустной пѣснью пастуха» (пр. 45), а затѣмъ діалогомъ Курвенала съ Тристаномъ, повѣствовательнаго характера (зритель узнаетъ о событіяхъ, свершившихся между двумя актами). Для характеристики наивной радости слуги, вернушагося на родину, въ крѣпостное гнѣздо, замокъ «Карсоль», Вагнеръ употребляетъ «мотивъ Карсоля», очень разработанный, цѣлую мелодію (пр. 46). Съ восторженными репликами Курвенала контрастируютъ вопросы Тристана, на мрачныхъ гармоніяхъ послѣдняго антракта (пр. 47). Во второй части сцены—въ лирическихъ взглядахъ Тристана, снѣдаемаго томленіемъ—царитъ мотивъ томленія, иногда усложненный ритмически (пр. 48). Попадаютъ и другіе, уже известные, лейтмотивы («смерти» и «ночи», «колыбельный» и др.); мрачность настроенія этой части на время проясняетъ плѣнительно-нѣжный мотивъ «любовнаго призыва» (пр. 49). Увѣдомленіе Курвенала, что онъ призвалъ Изольду, раздается на темахъ «страсти» и «раны» (пр. 50). Восторгъ Тристана при этомъ известіи выражается новымъ мотивомъ «ликванія», который представляетъ собою переработку «мотива томленія» (см. примѣры 1 и 51). Радость Тристана смѣняется глубокою горестью при звукахъ «грустной пѣсни» пастуха; на мотивѣ этой пѣсни развертывается новая великолѣпная лирическая жалоба Тристана («Какъ же тебя понять»... на слова, выше нами приведенныя). Въ этой жалобѣ характерно сліяніе съ «грустной пѣснью» мотива томленія, на словахъ: «и въ смерти все томиться, отъ муки не мочь скончаться» (пр. 52); любовныя комбинаціи съ тою же пѣснью «мотива раны» и «мотива дня» (примѣры 53 и 54). Вся эта часть сцены заканчивается проклятіемъ любви на новой темѣ «проклятія», низвергающейся сильными ритмическими прыжками, какъ камень въ бездну (пр. 55); этотъ новый мотивъ проведенъ въ послѣднихъ (передъ обморокомъ) ламентацияхъ Тристана, онъ же, въ смягченномъ видѣ, живописуетъ настроеніе Курвенала надъ обмершимъ рыцаремъ (пр. 56). Третья часть первой сцены состоитъ изъ видѣнія Тристана, прозрѣвающаго приближеніе Изольды, и изъ реального явленія корабля. Видѣніе сопровождается «колыбельнымъ

мотивомъ», а явленіе корабля—новой темой, «веселой пѣснью пастуха», *C-dur'*ной фигурой *staccato* съ бойкимъ акцентомъ на *f.* (пр. 57). На этой темѣ развивается весь финалъ сцены; напѣвъ омрачается миноромъ, когда корабль, на минуту, скрывается за скалой (пр. 58). Во второй сценѣ волненіе Тристана, который мечется на ложѣ и сбрасываетъ съ себя повязки, рисуется «колыбельнымъ» мотивомъ—внутренняго противорѣчія въ этомъ нѣтъ, такъ какъ на этотъ разъ колыбельный мотивъ возвращается къ своему первоисточнику—къ темѣ «противленія смерти» (см. выше пр. 10). Причитанья Изольды подъ трупомъ Тристана совершаются на новомъ мотивѣ, развившемся изъ мотива «противленія смерти», но настолько смягченномъ, что этотъ мотивъ съ синкопами, похожими на всхлипыванья, приобретаетъ отънюдь мучительнаго вопроса, вродѣ мотивовъ Марка; къ нему примыкаетъ «геройская» тема Тристана въ жалобномъ минорѣ, какииъ Вагнеръ любитъ характеризовать гибель своихъ героев (пр. 59); такъ, мотивомъ Карсоля, изложенномъ въ минорѣ, онъ характеризуетъ гибель Курвенала (пр. 60). Новыхъ темъ, въ дальнѣйшемъ теченіи драмы мы уже не встрѣтимъ. Заключительная сцена третьей сцены и всей оперы, «смерть Изольды отъ любви», аналогично концу дуэта второго акта, построена на темахъ «предсмертной пѣсни» съ фигурой «преображенной любви» и на темѣ «блаженства». Вагнеръ, который не торопится высказывать все, что ему нужно, въ теченіи своихъ драмъ, никогда не задерживаетъ и не томитъ слушателя въ финалахъ своихъ композицій; въ этихъ финалахъ онъ не говоритъ ничего новаго и развѣ лишь на прощаніе броситъ реминисценцію, какъ бы говоря: «то-то помни же»; этой реминисценціей и является въ «Тристанѣ» мотивъ томленія, въ послѣдній разъ проскальзывающій въ оркестрѣ передъ послѣднимъ аккордомъ музыкальной драмы.

Такова, въ общихъ чертахъ, музыкальная структура «Тристана». Ни въ одной изъ оперъ Вагнера до «Тристана» нѣтъ такой детальной работы надъ темами, какъ въ этой музыкальной драмѣ: композиторъ дробитъ ихъ, создаетъ изъ обрывковъ новый музыкальный рисунокъ, переплетаетъ его съ новой темой и т. д.—связь музыкальная для слушателя теряется, но связь поэтическая чувствуется раѣе, чѣмъ сознается. Вотъ нѣсколько указаній на специально-поэтическую роль Вагнеровскаго лейтмотива.

Въ первомъ актѣ, во 2-й сценѣ, Изольда отдаетъ Брангенѣ приказаніе позвать къ ней Тристана; гармонизація «мотива смерти» прямо указываетъ на цѣль этого порученія (пр. 61). Когда Брангена передаетъ Тристану это порученіе Изольды, то мотивъ «томленія» сразу

выдает истинное настроеніе героя, разговаривающаго со служанкой съ уклончивой вѣжливостью (нр. 62). Въ 3-й сценѣ Изольда жалуется Брангенѣ на то, что она будетъ не любима; Брангена воображаетъ, будто рѣчь идетъ о королѣ Маркѣ; мотивъ томленія сразу уясняетъ слушателю, что Изольда намекала не на Марка, а на Тристана (нр. 63). Въ 4-й сценѣ Изольда, предлагая (черезъ посредство Курвенала) кубокъ Тристану, говоритъ о примиреніи; мотивъ, между тѣмъ, говоритъ о «смертномъ» напитокѣ (нр. 64). Въ 5-й сценѣ тотъ же мотивъ появляется на незначительныхъ, повидимому, словахъ, приобретающихъ внезапно глубокой смыслъ; «а гдѣ мы?» спрашиваетъ Тристанъ, очнувшійся отъ раздумья передъ кубкомъ, — «близъ земли», отвѣчаетъ Изольда, музыка же подсказываетъ: «близъ смерти» (нр. 65). Большой разговоръ или дуэтъ второго акта въ текстѣ безусловно теменъ и вполнѣ разъясняется лишь музыкою. Только музыка и выясняетъ символическое значеніе словъ «день» и «ночь» въ устахъ любовниковъ; эта музыка указываетъ, путемъ лейтмотивовъ, что «ночь» значитъ «смерть»: «мотивъ ночи» въ гармоническомъ отношеніи сроденъ «мотиву смерти» (нр. 32). Сочетаніе «мотива дня» съ «мотивомъ томленія» (въ дуэтѣ «Спустися на землю»; нр. 66) и «мотивомъ гнѣва» (нр. 67) указываютъ на враждебное отношеніе любовниковъ къ этому понятію (дня), символизирующему жизнь. Въ этой главнѣйшей сценѣ всей драмы лейтмотивы приводятъ слушателя мало по-малу къ настроенію, въ которомъ онъ понимаетъ, что для Тристана и Изольды «ночь», «любовь» и «смерть» — понятія, тѣсно связанные другъ съ другомъ. Напримѣръ, развившійся изъ мотива «противленія смерти» «колыбельный мотивъ» на словахъ «съ грудью грудь, къ устамъ уста» (нр. 33) явно символизируетъ родство сна и смерти, слившихся въ одномъ ощущеніи идеально-мистической любви. Въ третьемъ актѣ, въ большой сценѣ раненаго Тристана, сочетаніе мотивовъ «дня» и «томленія» (нр. 68) указываетъ на истинный смыслъ страданій раненаго рыцаря. «Восклицанія Тристана, прозрѣвающаго, какъ бы въ ясновидѣніи, корабль съ Изольдою, развиваются на гармоніяхъ «ночи» (нр. 69): ясно, что для Тристана корабль Изольды есть Хароновъ челнъ въ страну «ночи». Когда Изольда подхватываетъ умирающаго Тристана, оборвавшаяся тема «взгляда» (нр. 70) превосходно символизируетъ угасшій взоръ любовника: тутъ уже музыка идетъ еще дальше поэзіи — прямо въ сферу живописи. Заключительныя слова Изольды говорятъ намъ о смерти, но развиваются на мотивахъ ея любви къ Тристану; это — гимнъ, слѣдовательно, грядущему, загробному счастью. Такими, чисто-музыкальными приема-

ми Вагнеръ уясняетъ поэтическую идею своей драмы.

Насколько, однако, красива музыка къ «Тристану» сама по себѣ? — спросить всякій современный оперный любитель, привыкшій цѣнить драматическую выразительность оперъ лишь постольку, поскольку она выражена исключительно музыкальными средствами. Изъ всего сказаннаго явствуетъ, что такого рода любителя не удовлетворить «Тристанъ» въ его цѣломъ: понравятся, очевидно, лишь тѣ мѣста, гдѣ музыка царитъ надъ словомъ, сообразно отдѣльнымъ частямъ текста, въ которыхъ ощущеніе преобладаетъ надъ мыслью.

Музыкальною красотостью отличается, прежде всего, увертюра, хотя и однообразная вслѣдствіе своего механическаго хроматизма, но блестящая роскошной инструментальной одеждой; какъ въ «Лоэнгринѣ», въ этой увертюрѣ проведенъ приемъ огромнаго crescendo, а затѣмъ столь же широкаго diminuendo — въ видѣ волны страданія, нахлынувшей и упавшей въ бездну отчаянія. Сразу нравится, лаская ухо, «пѣсня юнаго матроса», начинающаго первый актъ, напоминающая по настроенію «пѣсню рулевого» изъ 1-го акта «летучаго Голландца». Во второй сценѣ очень эффектенъ отвѣтъ Курвенала Брангенѣ («такъ вотъ скажи Изольдѣ ты») и народная пѣсенка («Морольдъ-герой пошелъ войной»), съ ея нисходящей гаммой, въ которой чувствуется родство съ мотивомъ раненаго Тристана — съ тою разницей, что Тристановскій женственно-мягкій хроматизмъ превратился на этотъ разъ въ мужественно-грубый диатонизмъ (нр. 71). Въ третьей сценѣ великолѣпно звучитъ мѣсто — «въ тиши ему я жизнь дала» съ триольной фигурой въ аккомпаниментѣ, причѣмъ со словъ «Орломъ глядя, веселъ, гордъ», эта фигура въ связи съ важной «Тристановой славой» (нр. 75), посакавшей staccato, придаетъ всей музыкальной фразѣ характеръ шутливости, не выходящей изъ границъ музыкальнаго юмора (нр. 72). Прелестнымъ интермеццо, прерывающимъ крайне тревожное и мрачное настроеніе всего акта, является выходъ Курвенала въ четвертой сценѣ («Ну, ну! Готовьтесь!»); къ темпу баркароллы ($\frac{6}{8}$) какъ нельзя лучше идетъ изящная вариация на «мотивъ моря» (нр. 73). Дуэтино Тристана и Изольды въ пятой сценѣ («Жгучія волны въ сердцѣ бушуютъ») довольно благогарно для пѣвцовъ и мелодично; оно построено на мотивахъ увертюры и кончается эффектнымъ высокимъ *a*. Какъ на граціозную музыкальную деталь, можно указать на аккомпаниментъ къ словамъ Курвенала: «челнокъ навстрѣчу ѣдетъ!» танцевальный ритмъ и мелодическій поворотъ этой фразки вызываютъ въ представленіи зрѣлице челнока, пляшущаго на волнахъ. Въ общемъ, чисто-музыкальное впечатлѣніе отъ всего

акта—довольно смутное и удручающе-тягостное, что и понятно: въ экспозиціи драмы царить, какъ мы уже указали, поэзія, а не музыка.

Болѣе цѣльное музыкальное впечатлѣніе оставляетъ второй актъ. Антрактъ и первая сцена звучатъ свѣжо и оригинально; начинающій и кончающій оба отрывка «мотивъ нетерпѣнія» съ его Шумановской ритмикой (*nr.* 26), равно какъ и преобладаніе въ обоихъ пѣвучаго мотива «любобнаго призыва» (*nr.* 27) придаютъ имъ извѣстное музыкальное единство. Театрально-эффектны фанфары охоты, сопоставленные въ тонахъ *c-mol* и *f-dur* (*nr.* 74); удивительно счастлива мысль Вагнера: изобразить недоумѣніе Изольды,—слышитъ ли она звуки охоты или шелестъ листвы—путемъ ритмики съ соответственной переменной инструментовки (*nr.* 75), но безъ всякаго измѣненія въ гармоніи. Въ этой сценѣ есть даже моменты, напоминающие мелодическую оперу стараго типа (полувитальяскій «мотивъ страсти»); (*nr.* 30). Въ первой части знаменитой второй сцены болѣе мелодекламаци, чѣмъ музыки; музыкально-красивы лишь отдѣльныя мѣста, напримеръ, кантилена на фразахъ: «вокругъ тебя сіявшій свѣтъ» (*nr.* 76) или «о, мы съ тѣхъ поръ посвятились ночи» (*nr.* 77). Цѣлкомъ мелодиченъ и музыкально-изященъ «гимнъ ночи», дуэтъ «Спустись на землю, ночь мечтания» (*nr.* 78), округленный и въ смыслѣ архитектоники, одно изъ популярнѣйшихъ мѣстъ этой непопулярной, по существу, музыкальной драмы. Вообще всѣ гимны въ этой большой сценѣ высоко-художественны въ музыкальномъ отношеніи, слушаются легко и съ удовольствіемъ; такъ какъ этихъ гимновъ во второй части сцены два (гимнъ смерти и гимнъ любви; *примѣры 35 и 36*), то вторая часть и приобрятаетъ особенно-интенсивный музыкальный интересъ (чарующе-хорошъ «колыбельный мотивъ»); *nr.* 34). Въ видѣ интермеццо между этими обѣими частями сцены является широкая кантилена Брангены («Берегись»), напоминающая своимъ то восходящимъ, то нисходящимъ движеніемъ «гимнъ ночи», на аккордахъ арфы—мѣсто пѣвительной прелести (*nr.* 79). Все музыкальное впечатлѣніе отъ сцены сильно возрасло бы, если бы Вагнеръ, въ финальномъ дуэтѣ, послѣ томительныхъ мотивовъ: «предсмертнаго» и «преображенной любви» чаще и упорнѣе возвращался въ мужественному «мотиву блаженства». Но жестокий, до извѣстной степени, талантъ Вагнера не сдѣлалъ никакой уступки музыкальному слушателю и порядочно мучитъ послѣдняго безконечными секвенціями, подготавливающими возвращеніе «мотива блаженства», мѣсто котораго, согласно драматическимъ требованіямъ дѣйствія, раздается рѣзкій диссонансъ. Въ третьей сценѣ, въ большемъ монологѣ Мар-

ка, масса тонкой тематической работы (*см. nr.* 41), но благозвучіемъ отличаются лишь отдѣльныя фразы короля; отрадное впечатлѣніе производитъ небольшой діалогъ Тристана и Изольды о «краѣ смерти»—на гармоніяхъ, въ настроеніи и даже въ ладѣ (*As-dur*) «гимна ночи».

Вполнѣ выдержанъ и цѣненъ въ музыкальномъ отношеніи только третій актъ «Тристана», наиболѣе лирической и по тексту. Вагнеръ—большой любитель вокальныхъ и инструментальныхъ сово въ драмѣ въ видѣ простонародныхъ пѣсенокъ (вспомнимъ «пѣсню пастуха» въ «Тангейзерѣ», «пѣсни рулевого» въ «Летучемъ голландцѣ», рождокъ Зигфрида во второй части «Нибелунгова перстня»): его, какъ Мейербера (*violon d'amour* въ «Гугенотахъ»), повидимому, утомляетъ сильно-взвинченное настроеніе его композицій и онъ ищетъ отдыха въ простотѣ, какъ горожанинъ, пресыщенный прямой кухней ресторана, ищетъ деревенскаго молока. Вотъ почему Вагнеръ съ такою любовью компонируетъ пьески вродѣ «пѣсни юнаго матроса» въ первомъ актѣ или «грустной пѣсни пастуха» въ третьемъ актѣ «Тристана». Въ этой «грустной пѣснѣ» много лирической избрѣтательности—она звучитъ, какъ одна изъ удачнѣйшихъ нѣмецкихъ пѣсенокъ Шуберта (*nr.* 45). Второй, приведенный нами въ примѣръ, отрывокъ этой пѣсни напоминаетъ ясную и безмятежную тему послѣдней части «Пасторальной симфоніи» Бетховена; легкой переменной интервала (*g* на *ges*) Вагнеръ достигаетъ совершенно иного—трагическаго впечатлѣнія; этотъ интервалъ на словахъ: «къ чему же присужденъ ты, зачѣмъ на свѣтъ рожденъ ты?» звучитъ очень выразительно (*nr.* 80). Вообще, вся лирическая тирада на этомъ мотивѣ принадлежитъ къ перламъ Вагнеровской мелодики. Въ той же первой сценѣ третьяго акта «мотивъ Карсоля» (*nr.* 46) сразу плѣняетъ слухъ: мелодія простодушна и задушевна, какъ иллюстрируемый ею характеръ вѣрнаго Курвенала. Въ гармоніяхъ мрачныхъ отвѣтовъ Тристана на веселые возгласы его слуги много суровой красоты (*nr.* 47); особенно изященъ переходъ отъ мрачныхъ миноровъ къ свѣтлому *D-dur*, на словахъ «всеблаженство, всезабвеніе» (*nr.* 81)—этотъ переходъ отъ мистической печали къ мистическому блаженству. Видѣніе Тристана очаровательно своимъ «колыбельнымъ мотивомъ», мягко колеблющимся на волпахъ трехдольнаго ритма (*nr.* 82); особенно красивъ возгласъ: «Ахъ, Изольда» («прекрасна ты!»)—*nr.* 83). Эпизодъ съ веселымъ напѣвомъ пастуха принадлежитъ также къ наиболѣе свѣжимъ и непосредственнымъ вдохновеніямъ Вагнера, какъ музыканта. Причитанія Изольды (*nr.* 59) во второй сценѣ, равно какъ монологи Брангены и Марка въ третьей сценѣ вращаются въ сферѣ

не столько поэтических, сколько музыкально-лирических воздействий. «Смерть Изольды от любви», финал драмы, — несомненно больше всяких других имеет оперы богатейшей превосходной музыкой; это венец Вагнеровской мелодической изобретательности, гармонических и контрапунктических познаний, тематического мастерства и оркестровой техники. Этот финал вполне удовлетворяет слушателя — на этот раз безконечная секевенция второй части «мотива блаженства» не остается без разрешения в первую половину этого мотива, — место потрясающей силы (пр. 84). Мастерски, органически тѣсно вѣдренъ въ послѣдніе аккорды «мотивъ томленія» (пр. 85), когда онъ въ послѣдній разъ вспыхиваетъ въ оркестръ для того, чтобы потонуть въ волнахъ заключительнаго аккорда, соответственно желанію Изольды «разлиться, расплыться» въ сверхчувственномъ мірѣ.

Здѣсь — не мѣсто входить въ ближайшее разсмотрѣніе поэтическихъ и музыкальныхъ красотъ «Тристана и Изольды», Вагнера. Цѣль наша — установить ту точку зрѣнія, съ какой надо относиться къ этому произведенію. Эта точка зрѣнія — драматическая выразительность Вагнеровскаго «Тристана». Съ этой точки зрѣнія приходится осудить два, весьма распространенныхъ, сужденія о поэзіи и музыкѣ «Тристана»: будто бы поэзія второго акта представляетъ метафизически-скучное изложеніе доктринъ пессимизма въ стихахъ, и будто бы музыка «Тристана» трудна для пониманія и недоступна для исполненія.

Несомѣнно, что въ мировоззрѣніи Вагнера есть много точекъ соприкосновенія съ мировоззрѣніемъ Шопенгауэра, съ философіей котораго Вагнеръ познакомился незадолго до того, какъ началъ создавать «Тристана». Въ 1854 г. Вагнеръ писалъ Листу: «Я совершенно ушелъ въ человѣка, который упалъ въ мое одиночество буквально, какъ даръ съ неба. Это — Артуръ Шопенгауэръ, величайшій философъ послѣ Канта. Его основная идея о конечномъ отрицаніи жизненной воли (любви къ жизни) ужасно мрачна, но она только и разрѣшаетъ загадку. Для меня она была, разумѣется, не нова». Въ «Тристанѣ», болѣе, чѣмъ въ какой-либо другой оперѣ Вагнера, развито идеалистическое стремленіе за грани обыденной жизни, и это стремленіе съ нѣкоторымъ правомъ можно назвать пессимистическимъ. Однако, если искать Шопенгауэровскаго вліянія, то во всей музыкальной драмѣ, какъ одномъ цѣломъ, а не въ одномъ дуетѣ. Можно иначе понять легенду, и Изольду, гасящую факелъ смерти, изобразить въ видѣ Геро, призывающей Леандра факеломъ любви и жизни; можно, на основаніи все той же легенды, создать второго Тристана и воплотить въ немъ, вмѣсто томленія, жизнерадостность;

но нельзя считать типы Вагнеровской драмы безжизненными доктринерами только потому, что эти типы сильно идеализованы. Именно, въ воззрѣніяхъ на любовь Вагнеръ не соглашался съ Шопенгауэромъ, видѣвшимъ въ любви одну жажду къ жизни, а никакъ — не къ смерти; съ другой стороны, въ той же сценѣ Тристанъ и Изольда мечтаютъ о личной заgrabной любви, а не о безличной нирванѣ. Ощущенія любовниковъ утонченны и изысканны; но это — проникновенныя ощущенія и предчувствія, а не строго-формулированныя философскія идеи; это — одухотворенныя, очищенныя отъ всего матеріальнаго, отвлеченныя чувства, — а не отвлеченныя мысли. Заблужденіе насчетъ этой сцены было распространено людьми, которые заглянули въ одинъ текстъ и не вникли въ музыкальный комментарий.

Наоборотъ, нѣднѣ о замысловатости музыки «Тристана» распространено людьми, пораженными сложностью и мнимой путаницей музыкальной фактуры (главнымъ образомъ, непослѣдовательностью модуляцій въ Вагнеровской гармоніи) и оставившими безъ вниманія текстъ драмы: забываютъ, что музыкальная форма Вагнеровскаго произведенія обусловлена формою поэтической. Всѣ подобнаго рода сужденія указываютъ на то, какъ трудно современному оперному слушателю взглянуть на оперу (понимая это слово въ широкомъ значеніи всякой драмы, связанной съ музыкой) съ точки зрѣнія не музыкальной, а драматической выразительности. Наличие компромисса въ музыкальной драмѣ смущаетъ и плохихъ пѣвцовъ, отъ которыхъ эта драма требуетъ двойного стиля: чисто декламационнаго, въ моменты преобладанія текстоваго значенія въ партіи, и чисто музыкальнаго, въ моменты преобладанія въ ней кантилены. Хотя Вагнеръ позаботился о томъ, чтобы облегчить задачу пѣвца (музыкальный интересъ сосредоточенъ композиторомъ преимущественно въ оркестрѣ), но все же распространена молва о мнимой трудности вокальныхъ партій «Тристана».

Недоразумѣнія, возникающія по поводу «Тристана» и Вагнеровской музыкальной драмы вообще, простекаютъ отъ тѣхъ требованій двойнаго вниманія, какія предъявляетъ Вагнеръ своей публикѣ: ей приходится одновременно и слушать, и думать, слѣдить за взаимодействіемъ обоихъ искусствъ и перерабатывать свои впечатлѣнія въ одно суммарное впечатлѣніе единства. Между тѣмъ, высшее единство, составляющее идеалъ музыкальной драмы, требуетъ высшаго вниманія, т.-е. усилія, котораго чуждается современный любитель искусства вообще, а оперный посѣтитель — въ частности. Искусство Вагнера строго, а всякій диллетантъ отчасти распушенъ. Въ этомъ,

какъ мы упомянули, и состоитъ слабая сторона музыкальной драмы, которая, какъ родъ искусства новый и изысканный, до известной степени, аристократическій, все еще принуждена рассчитывать на новую, «грядущую» публику. Наука можетъ быть доступна лишь для посвященныхъ, такъ какъ умъ, по существу, аристократиченъ; искусство же должно сразу гипнотизировать и очаровывать многихъ, такъ какъ сердце демократично. Но нельзя требовать доступности и мягкости отъ суровыхъ реформаторовъ и предтечъ искусства, расчищающихъ путь грядущимъ Мессіямъ!

IV.

«Тристанъ» играетъ весьма важную роль въ биографіи Вагнера, въ дѣятельности его, какъ музыканта, поэта и критика, и въ жизни его, какъ человѣка. (Вагнеръ род. 1813, ум. 1883).

«Тристанъ» тѣсно связанъ съ музыкальной дѣятельностью Вагнера, какъ опернаго реформатора. Музыканты эту дѣятельность дѣлятъ обыкновенно на три періода. Первый дѣлится до 1842 г., когда была впервые поставлена опера «Риенци»; въ этомъ періодѣ Вагнеръ не выходитъ изъ мелодическихъ традицій современной ему оперы. Второй періодъ начинается съ «Летучимъ голландцемъ», поставленнымъ въ 1843 г., включаетъ «Тангейзера» (поставленъ 1845) и заключается «Лоэнгриномъ» (поставленнымъ въ 1850 г.). Въ этомъ періодѣ замѣтно уже сильное развитіе драматическаго стиля, какъ понималъ его Вагнеръ: мелодія перенесена въ оркестръ, форма отдельныхъ нумеровъ (аріи, дуэтовъ и т. д.) сглажены, для достиженія болѣе тѣсной связи музыки съ текстомъ. «Тристаномъ», поставленнымъ въ 1865 г., начинается третій періодъ дѣятельности Вагнера. Характерныя черты его музыки въ это время: распредѣленіе драматической выразительности между музыкою и текстомъ на основахъ, выше нами указанныхъ, съ сильнымъ развитіемъ «лейтмотивовъ», предоставленныхъ, преимущественно, оркестру. Этотъ періодъ включаетъ: «Нюрнбергскихъ пѣвцовъ-мастеровыхъ» (поставлены 1868), тетралогію «Нибелунговъ перстень» (первая часть поставлена впервые въ 1869, послѣдняя — въ 1876) и заканчивается «Парсифалемъ» (1882).

«Тристанъ» тѣсно связанъ и съ поэтической дѣятельностью композитора. Вагнеръ самъ указываетъ на то, что сюжетъ «Тристана» началъ занимать его тогда, когда уже былъ оконченъ и изданъ текстъ «Нибелунгова перстня»: композиторъ обратилъ вниманіе на аналогію между мѣомъ о Зигфридѣ и Бруннгальдѣ и мѣомъ о Тристанѣ и Изольдѣ (даже въ частности сходство: между Гудруной и Изоль-

дой-бѣлоручкой); это сродство укрѣпило поэта въ мысли о великомъ единствѣ всѣхъ первобытныхъ мѣоовъ. Форма стихосложенія «Тристана» аналогична той формѣ, въ которой былъ написанъ текстъ «Нибелунгова перстня» (изданный въ 1853 г.).

«Тристанъ» имѣетъ связь также съ критической и теоретической дѣятельностью Вагнера. Принужденный (вслѣдствіи участія въ революціи 1848 г.) поселиться вдали отъ центровъ общественной жизни, въ Цюрихѣ, Вагнеръ всецѣло ушелъ во внутреннюю работу. За четыре года (1849—1854) имъ были написаны главнѣйшія теоретическія сочиненія о музыкальной драмѣ («Опера и драма», «Грядущее искусство», «Искусство и революція» и др.) «Всѣ мои (теоретическія) сомнѣнія разсѣялись, когда я принялся за «Тристана» — писалъ Вагнеръ въ одномъ изъ своихъ писемъ. Композиторъ прекрасно сознавалъ все значеніе этой музыкальной драмы въ исторіи своего творчества и развитія. «Хотя мнѣ и въ голову не приходило считать партитуру «Тристана» идеально-образцовой, — говоритъ онъ, — но я убѣжденъ въ томъ, что отъ «Тангейзера» до «Тристана» я сдѣлалъ шагъ болѣе значительный, чѣмъ прежде, отъ современной мнѣ оперы — до «Тангейзера».

Первое упоминаніе о занятіи «Тристаномъ» Вагнеръ сдѣлалъ въ письмѣ Листу, въ 1854 г. Непосредственнымъ побужденіемъ къ осуществленію зародившагося въ душѣ художника плана послужило то обстоятельство, что Вагнеръ, какъ изгнанникъ, былъ на много лѣтъ лишень возможности видѣть свои произведенія на сценѣ. Въ 1857 г., когда онъ работалъ надъ музыкою своей трилогіи, онъ внезапно прервалъ свой трудъ, сообразивъ всѣ трудности постановки этого произведенія на сценѣ. Одно время онъ былъ въ отчаяніи. Вагнеръ былъ одной изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ, подобно Гёте, переработка всѣхъ впечатлѣній жизни въ художественномъ творествѣ составляетъ потребность организма, для которыхъ творить значитъ — жить и дѣйствовать. Но если для поэта уже его слова — его дѣла, то лишь сценическое воспроизведеніе драмы кажется дѣломъ для драматическаго композитора, — дѣломъ, освобождающимъ художника отъ внутреннихъ позывовъ къ активному вмѣшательству въ жизнь. «Освобождаетъ художника, — говоритъ Вагнеръ въ своихъ сочиненіяхъ, — лишь истинное художественное произведеніе, то-есть произведеніе, которое представлено непосредственнымъ чувствамъ въ моментъ своего уплотненнѣйшаго (leiblichsten) явленія!» Понятно, какого рода чувства овладѣли Вагнеромъ при мысли о неисполнимости на сценѣ главнѣйшаго плана всей его жизни — трилогіи. «Когда я складывалъ въ уголь, од-

ну за другою, свои нѣмыя партитуры, чтобы даже не раскрывать ихъ, — рассказываетъ композиторъ о впечатлѣніяхъ 1857 г. — я казался самъ себѣ лунатикомъ, который не отдастъ себѣ отчета въ своей дѣятельности». Вагнеръ замыслилъ сдѣлать изъ плана «Тристана» музыкальную драму, по объему и внѣшнимъ сценическимъ условіямъ доступную для постановки на любой оперной сценѣ. Осенью 1857 г. онъ ревностно принялся за работу и осенью 1859 г. вполне закончилъ и текстъ, и партитуру «Тристана».

Противъ ожиданія, композиція надолго заležалась въ портфель композитора, несмотря на то, что въ 1860 г. съ него была снята опала и онъ получилъ право вѣзда въ Германію. Ни къ чему не привели поѣздки композитора, хлопотшаго о постановкѣ: въ 1860 г. — въ Парижъ, въ 1861 г. — въ Карльсруэ и Вѣну; было время, когда Вагнеръ собирался принять предложеніе короля бразильскаго ѣхать въ Рио Жанейро и дирижировать тамъ итальянской оперой: онъ собирался поставить «Тристана» на итальянскомъ языкѣ. Надъ драмой тяготѣлъ рокъ: случилось, что пѣвцы, уже совершенно разучивъ оперу, заболѣвали; случилось, что музыкальные критики взбудораживали пѣвцовъ противъ новой композиціи, якобы неисполнимой, какъ это было во Вѣнѣ; случилось, какъ это было въ Берлинѣ, что дирекція просто на просто не принимала композитора для переговоровъ. Вагнеру приходилось довольствоваться домашнимъ исполненіемъ «Тристана»: оперные пѣвцы, супруги Шнорръ, изъ любви къ искусству, разучили заглавныя партіи драмы и лѣтомъ 1882 г. распѣвали ихъ въ маленькой дачной комнаткѣ композитора надъ Рейномъ (въ Бибрихѣ), подъ несравненный аккомпанементъ Ганса Бюлова на фортепіано. Наконецъ, художникъ усталъ отъ борьбы со всеобщей апатіей и прекратилъ всѣ хлопоты. Но тутъ-то его и выручила счастливая судьба. «Все уже оставило меня, — повѣствуетъ Вагнеръ; лишь одно благородное сердце продолжало трепетать все сильнѣй и теплѣй навстрѣчу идеаламъ моего искусства. Всѣми покинутый художникъ услышалъ: «что ты замыслилъ, то я осуществлю!» И на этотъ разъ воля оказалась творческой, ибо то была воля короля!»

Благодаря неожиданному покровительству короля Людовика II Базарскаго, первое представленіе «Тристана» состоялось 10 іюня 1865 г. (н. с.) въ Мюнхенѣ, на придворной сценѣ, съ неслыханной роскошью, въ присутствіи августѣйшаго мецената. Главныя партіи пѣла Шнорры. Теноръ Шнорръ въ роли Тристана въ особенноти удовлетворилъ Вагнера; ни одному бездарному пѣвцу Вагнеръ не дѣлалъ

столько указаній, какъ этому даровитому артисту: Шнорръ самъ напрашивался на нихъ, отыскивая тончайшіе оттѣнки и интонаціи въ своей роли и партіи. На репетиціяхъ, неутомимый на замѣчанія Вагнеръ не умогалъ въ теченіе первыхъ двухъ актовъ, на третьемъ же замолкалъ, закрывалъ глаза и уходилъ въ себя: Шнорръ увлекалъ его до самозабвенія. Композиторъ не дирижировалъ первымъ представленіемъ, ограничившись генеральной репетиціей. На этой репетиціи онъ обратился къ исполнителямъ со словами, полными величія и скромности: «Я вамъ болѣе не нуженъ. Мое произведеніе открыто для васъ и возвращается отъ васъ ко мнѣ. Я могу наслаждаться безмятежно; въ этомъ — великое счастье! Такова прекраснѣйшая, завѣтнѣйшая цѣль всякаго художника: личность его должна ступеваться, а на первый планъ выступить его произведеніе». Первымъ представленіемъ дирижировалъ Гансъ Бюловъ (составившій впоследствии лучшее изданіе «Тристана» для пѣнія съ фортепіано). Шумнаго успѣха не было, но по отзыву одного писателя-вагнеріанца было нѣчто лучшее: чувствовалось почтительное изумленіе передъ непонятнымъ шедевромъ.

На слѣдующій день композиторъ получалъ любезнѣйшее письмо короля диллетанта съ слѣдующими, между прочими, строками: «Не правда ли, дорогой другъ мой, вы будете продолжать вашу дѣятельность? Прошу васъ во имя тѣхъ, кого вы наполняете тѣмъ восторгомъ, какой можетъ послать лишь Богъ! Вы и Богъ. До смерти и дальше, до царства таинственной «ночи» вашъ вѣрный Людвигъ». Тѣмъ не менѣе Вагнеръ не захотѣлъ удерживать оперу въ репертуарѣ Мюнхенскаго театра, и послѣ двухъ-трехъ представленій, снялъ ее. Цѣль художника была достигнута: онъ «освободился» отъ цѣлаго періода своей жизни, отъ всѣхъ преслѣдовавшихъ его мукъ и сомнѣній. Къ тому же, онъ уже начиналъ мечтать о новомъ театрѣ и новой публикѣ для своихъ произведеній — о Байрейтѣ. Уже послѣ смерти композитора, въ 1886 г. «Тристанъ» появился на Байрейтской сценѣ и распространился, мало-по-малу, по другимъ театрамъ (въ Лондонѣ поставленъ уже въ 1882 г., въ Парижѣ — въ 1893 г.).

Существуютъ обстоятельства, указывающія на то, что «Тристанъ» имѣлъ для Вагнера и тѣсно-личную цѣнность, какъ отголосокъ его сердечной жизни, — не даромъ онъ писалъ его съ особеннымъ удовольствіемъ. «Нѣтъ большаго счастья для художника, какъ быть непосредственнымъ въ творествѣ, — писалъ Вагнеръ одному изъ своихъ друзей, — и я позналъ эту непосредственность, komponируя «Тристана». Нѣкоторые біографы поясняютъ эту непосредственность творчества, чувствуемую

нѣстами и слушателемъ, событіями сердечной жизни Вагнера. Говорятъ, будто, въ періодъ созданія «Тристана», женатый Вагнеръ былъ влюбленъ въ жену своего пріятели; онъ долженъ былъ пережить страсть, укрощенную долгомъ, и испытать рядъ элегическихъ ощущеній, чарующихъ слушателя его музыкальной драмы. Трудно рѣшить, насколько этотъ слухъ справедливъ, но на извѣстную личную подкладку «Тристана» указываетъ композиторъ въ письмѣ Листу, 1854 г. «Такъ какъ я никогда въ своей жизни не вкушалъ настоящаго счастья любви,—писалъ Вагнеръ,— то я хочу воздвигнуть памятникъ этому прекраснѣйшему изъ всѣхъ сновъ. Въ головѣ у меня планъ,—«Тристанъ и Изольда»; концепція проста, но уже приобрѣла плоть и кровь. Чернымъ флагомъ, который вѣетъ въ концѣ драмы, я покроюсь, чтобы умереть!» Въ той же перепискѣ есть другое мѣсто, интересное для психолога, заинтересовавшагося отвлеченнымъ, утонченно-изысканнымъ характеромъ чувствъ, иллюстрируемыхъ музыкою «Тристана». Вотъ это мѣсто: «Моя жизнь необычайно пуста и злопощучна. Я не знаю никакихъ существенныхъ радостей жизни. Для меня жизнь и любовь—дѣло воображенія, а не опыта. Такимъ образомъ, сердце мое должно было спрятаться въ мозгъ, а жизнь—стать искусственной. Я не могу жить иначе, какъ художникъ». Этотъ элементъ отвлеченности въ сферѣ чувства именно и придаетъ своеобразный характеръ впечатлѣнію отъ музыкальной драмы Вагнера, то, что французы называютъ «новымъ трепетаньемъ» (nouveau frisson). Невольно вспоминается Гейне, сравнивавшій поэта съ чудеснымъ мальчикомъ легенды, который плакалъ жемчугами: жизнь—злая мачиха для художника и заботится о томъ, чтобы онъ плакалъ побольше жемчужинъ.

Будетъ ли оцѣнено по достоинству это своеобразие Вагнеровскаго произведенія и въ Россіи? Русская публика по инстинкту умѣетъ цѣнить отвлеченное искусство, и, въ данномъ случаѣ, инстинктъ ея не обманываетъ. Вѣроятно, ей не будетъ чуждо и настроеніе Вагнеровскаго «Тристана» — это томленіе (Sehnsucht), которое, въ увертюрѣ, начиная съ тихихъ вздоховъ, доходитъ до прорывающихъ воплей и стоновъ, чтобы въ концѣ затихнуть и замереть въ тѣхъ же тихихъ вздохахъ, похожихъ на вопросы, съ зловѣщимъ молчаніемъ

наузъ вмѣсто отвѣта. Это настроеніе не должно остаться непонятнымъ для русскаго дилетанта, такъ какъ томленіе не есть нѣчто специфически-нѣмецкое, но составляетъ одно изъ простыхъ, человѣчныхъ ощущеній, поскольку оно тождественно со стремленіемъ ко всему доброму и прекрасному, къ идеалу. «Всякій человѣкъ,—говоритъ Гете въ своей Французской компаніи 1792 г.—возбуждаетъ въ насъ склонность и любовь лишь постольку, поскольку мы въ немъ замѣчаемъ томленіе (Sehnsucht). Томленіе выражаетъ одновременно и обладаніе, и желаніе: обладаніе чувствомъ сердцемъ и желаніе найти другое подобное же сердце. Томясь, мы и влечемъ къ себѣ, и отдаемъ». Томленіе, слѣдовательно, свойственно всякому не эгоистическому чувствуванію человѣка, всякой любви — будь то любовь къ другу, женщинѣ, ближнему, народу, природѣ и т. п. Легче всего отозваться на томленіе между двумя влюбленными и, именно, поэтому насъ бы не должно оставить безучастными настроеніе Вагнеровской драмы. Томленіе — то въ узкомъ, то въ широкомъ смыслѣ слова — неоднократно служило предметомъ изображенія въ произведеніяхъ русскихъ поэтовъ и романистовъ; вспомнимъ переводы Жуковскаго изъ Шиллера и нѣмецкихъ романтиковъ, произведенія Пушкина (Татьяна), Лермонтова (Мицри), Тургенева (Лиза), Достоевскаго (Алеша Карамазовъ), Толстого (Наташа Ростова) и т. д. Къ тому же, у насъ есть музыкантъ-романтикъ, воспѣвавшій на тысячи ладовъ, именно, томленіе: Чайковскій, какъ композиторъ «Евгенія Онѣгина» и «Франчески Риминійской».

Но разъ основная идея, основное настроеніе музыкальной драмы Вагнера будетъ у насъ на Руси понято и оцѣнено, то «Тристанъ» (разумеется, лишь поставленный на сцену) не останется безъ вліянія на русское искусство. Интересъ, представляемый мифомъ, давшимъ фабулу драмѣ, быть можетъ, заставитъ поискать и въ нашей народной литературѣ аналогичнаго сказанья: вѣдь идея о единствѣ всѣхъ мифовъ, исповѣдуемая Вагнеромъ, не безызвѣстна и современной литературѣ. Своеобразный стихотворный размѣръ драмы, акцентуація, соответствующая и духу русскаго народнаго метра, можетъ дать для мыслящаго поэта нѣсколько совершенно новыхъ эффектовъ и комбинацій.

Всеволодъ Чешихинъ.



М г л а.

(Продолженіе).

Х.

Купаясь, Василій Васильевичъ уже совершенно примирился съ необходимостью уплатить долги Кривиной. Въ самомъ дѣлѣ, никто и никогда не доставлялъ ему столько покойныхъ радостей, сколько Александра Николаевна. Онъ не сомнѣвался, что она его искренно любила.

За обѣдомъ онъ поглядывалъ на Петра и рассчитывалъ шансы на успѣхъ объясненія съ нимъ.

Странное дѣло! Василій Васильевичъ былъ почти увѣренъ, что Петръ выручитъ его, откуда-нибудь да достанетъ денегъ,—но въ то же время какое-то смутное тяжелое чувство давило его грудь. Вотъ уже который разъ за этотъ мѣсяцъ онъ во время обѣда слѣдитъ за старшимъ сыномъ и постоянно испытываетъ это гнетущее чувство... Что это такое?—онъ не могъ объяснить.

Завязался споръ между Ниной и Шпалковскимъ съ одной стороны и Алексѣемъ съ другой. Отецъ не слыхалъ начала спора. Алексѣй

горячился. Кажется, рѣчь шла о значеніи театра. Шпалковскій смѣялся надъ русскими актерами, называлъ ихъ «лакеями во фракахъ изъ загороднаго ресторана», говорилъ, что русское драматическое искусство ничего не создавало выше фарса въ Михайловскомъ театрѣ. Алексѣй спорилъ такъ ожесточенно, что Петръ все внимательно прислушивался къ нему.

— Я не понимаю, чего ты такъ горячишься,—сказала Нина,—вѣдь не объ офицерахъ говорятъ, а объ актерамъ.

Алексѣй уклончиво отвѣтилъ, что актеры презираютъ условія жизни и мораль свѣтскаго общества, и правы, потому что нигдѣ нѣтъ столько лжи, какъ въ немъ, нигдѣ нравственная сторона человѣка не играетъ такой ничтожной роли, не попирается такъ виѣшнимъ лоскомъ и ложными виѣшними приличіями.

— Право можно подумать, что вы собрались на сцену,—выпалилъ Шпалковскій.

— Очень можетъ быть! — рѣзко сказалъ Алексѣй. Ему вдругъ захотѣлось немедленно

заявить во всеуслышаніе о перемѣнѣ карьеры. Онъ даже замеръ отъ этой мысли.

Но Шпалковскій и Нина такъ расхохотались, что Алексѣй сразу назвалъ свою мысль дикой. «Это было бы профанаціей—говорить объ этомъ при нихъ»,—подумалъ онъ.

Изъ всего спора до Василя Васильевича долетали только обрывки фразъ; онъ мысленно обдумывалъ, какъ скажетъ Петру о деньгахъ.

Но и споръ этотъ почему-то усиливалъ то непонятное тяжелое чувство, которое сегодня особенно сильно охватило Василя Васильевича...

— Удѣляй мнѣ, пожалуйста, нынче часикъ,—сказалъ онъ ему, вставая,—Мнѣ надо съ тобой поговорить объ очень важномъ дѣлѣ. Не мѣняй программы своихъ занятій, а когда будешь свободенъ, зайди ко мнѣ.

— Сегодня мнѣ трудно,—отвѣтилъ Петръ,—суббота: надо разсчитываться съ рабочими, Вамъ неудобно будетъ завтра? Утромъ наприѣмь.

— А! Завтра воскресенье, какъ это приятно. Вотъ и прекрасно. Значитъ, завтра мы съ тобой и побесѣдуемъ.

Алексѣй жилъ во флигелѣ. Сначала его помѣстили въ домѣ, въ комнатѣ рядомъ съ братомъ, но на другое утро онъ перешелъ во флигель, гдѣ останавливались гости и когда-то жилъ управляющій. Здѣсь ему было свободнѣе писать до поздней ночи письма Анчаровой и учить роли...

До сихъ поръ онъ все еще присматривался къ отцу и придумывалъ, какъ бы избѣжать шума, скандала. Теперь же ему вдругъ стало все равно.

Онъ становился нетерпѣливѣе съ каждой минутой. Ему хотѣлось завтра же послать прошеніе объ отставкѣ и черезъ нѣсколько дней бросить все и уѣхать въ тотъ городъ, гдѣ онъ долженъ былъ встрѣтиться съ Анчаровой.

Спустя часъ послѣ обѣда онъ пошелъ въ домъ, наткнулся тамъ на Федора и спросилъ, гдѣ отецъ?

Федоръ отвѣтилъ, что Василій Васильевичъ легъ отдохнуть.

Алексѣй вышелъ въ садъ. Проходя мимо окна той комнаты, гдѣ жилъ Шпалковскій, Алексѣй увидѣлъ Сергѣя Сергѣевича за сборами къ охотѣ.

— Пойдемте на утокъ,—сказалъ Шпалковскій.

— Куда?

— А тутъ верстахъ въ пяти есть большій плесъ. Тамъ къ вечеру слетается цѣлая стая дикихъ утокъ.

У Алексѣя вдругъ создался новый планъ.

— Хорошо,—отвѣтилъ онъ.—Только не много погода. Или вотъ что. Вы разскажите мнѣ, куда итти, а я приду къ вамъ.

— Да поздно будетъ.

— Нѣтъ. Вѣдь раньше 5 часовъ утки не прилетятъ.

— Да, не раньше. Ну, хорошо. Я васъ подожду. Пойдемъ лучше вмѣстѣ.

Алексѣй быстро прошелъ къ себѣ, досталъ почтовой бумаги и написалъ отцу письмо. Онъ писалъ такъ быстро, что черезъ три четверти часа было исписано кругомъ два листа.

«Дорогой батюшка! Я прибѣгаю къ объясненію путей письма, такъ какъ нѣтъ силъ больше терпѣть, а по безхарактерности я еще долго не рѣшусь открыться вамъ. Прочтите это письмо внимательно, вдумайтесь въ положеніе вашего сына. Повѣрьте, ради Создателя, что то, что вы узнаете, не легкомысліе, а страстное желаніе, охватившее все мое существо, плоды долгихъ думъ и размышленій.

«Дѣло вотъ въ чемъ. Я не могу больше оставаться въ полку. Военная служба тяготитъ меня. Я не чувствую къ ней ни малѣйшаго призванія, не выношу этого скучнаго дѣла. Мои стремленія шире. Если бы я любилъ военное дѣло, я бы долженъ былъ готовиться къ академіи. Тогда бы сдѣлалъ какую-нибудь карьеру. А теперь — что меня ждетъ даже при самомъ большомъ усердіи? Эскадронъ? И только. Такое будущее не удовлетворяетъ меня. Зачѣмъ же мнѣ оставаться? Войдите въ мое положеніе. Я изсохну между скучными обязанностями, которыя исполняю черезъ силу, и неудовлетворенными стремленіями.

«Словомъ, я не могу, *не могу* оставаться въ военной службѣ. Это дѣло, до такой степени рѣшенное, что меня *ничто* не можетъ остановить.

«Но вы, конечно, задаете вопросъ: что же я думаю дѣлать?

«Неужели вы не догадываетесь? Неужели вы не замѣтили давно, куда меня клонить?

«Да, дорогой папаша. Я иду на сцену, Я *глубоко убѣжденъ*, что это мое настоящее призваніе. Уже года три, какъ эта мысль охватила меня, и не даетъ мнѣ покоя. Но одна мечта не могла бы заставить меня сдѣлать такой рѣшительный шагъ. Я не такъ легкомысленъ, чтобы кидаться въ омутъ съ головой, не разсчитавши силъ. Въ такомъ дѣлѣ мало однихъ стремленій. Надо имѣть увѣренность въ успѣхѣ. И вотъ, въ продолженіе трехъ лѣтъ я пробовалъ свои силы. Я игралъ не одинъ и не два раза, о которыхъ вы знаете по моимъ письмамъ изъ Москвы. Вотъ уже больше года, какъ я игралъ очень часто, тайкомъ отъ начальства. Уже изъ этого одного вы можете заключить, какъ сильно мое желаніе отдаться служенію искусства. Я рисковалъ крупными неприятностями, но не останавливался на полпути.

«Въ Москвѣ я вращался преимущественно въ артистической средѣ. Тамъ—всѣ мои симпатіи, тамъ—мои друзья, тамъ—мои идеалы. Я только и дышалъ свободной грудью въ этой сферѣ.

«Что не пустое тщеславіе руководитъ мною, а истинная любовь къ драматическому искусству, это видно изъ того, что каждый свободный часъ послѣднихъ двухъ-трехъ лѣтъ я посвящалъ любимымъ занятіямъ. Приходилось ли мнѣ играть извѣстную роль или нѣтъ,—я не думалъ объ этомъ. Тѣ, которыя мнѣ нравились, я изучалъ, изучалъ подробно, внимательно. Всѣ свои деньги я тратилъ на приобретение пьесъ, костюмовъ, принадлежностей грима. Меня никогда не манили товарищескіе кутежи. Вы, можетъ быть, даже не разъ удивлялись, что я могъ ограничиваться тремя тысячами въ годъ, которыя получалъ изъ дому. Странно, въ самомъ дѣлѣ, что офицеръ одного изъ лучшихъ полковъ не запутался въ долгахъ. Но мнѣ было не до нихъ. Я удержался отъ нихъ, потому что носилъ въ своей душѣ серьезную мечту, потому что жаждалъ хорошей дѣятельности. Мое время не было пусто. Оно было всегда наполнено работой.

«Неужели, дорогой папаша, было бы лучше, если бы я радовалъ васъ своими свѣтскими знакомствами, успѣхомъ въ такъ называемомъ beau monde'ѣ?—Какимъ успѣхомъ? Танцевальнаго кавалера? Vagueur'a? Шаркуна, болтающаго вздоръ съ пустыми свѣтскими барышнями или заводящаго интрижки съ такими замужними женщинами, которымъ больше нечего дѣлать, какъ виснуть на шеѣ красивыхъ офицеровъ?

«Неужели вы были бы счастливы, глядя на то, какъ вашъ сынъ постепенно тупѣетъ, какъ его умственный и нравственный кругозоръ суживается отъ пустой, празднои жизни?

«Все это я спрашиваю, потому что впередъ знаю, съ какимъ негодованіемъ вы встрѣтите мое письмо.

«Правда, я могъ бы быть истиннымъ, хорошимъ военнымъ служакой. Есть у меня и такіе товарищи. Они не имѣютъ и моихъ 3-хъ тысячъ, живутъ чуть что не на одно жалованье, во всемъ отказываютъ себѣ, не кушать и не тратятся на женщинъ.

«Но вѣдь имъ больше ничего и не остается. Это лучшие изъ офицеровъ. Если даже имъ не удастся поступленіе въ академію, то они и въ фронтовой службѣ пробьются впередъ.

«Но вѣдь для этого надо всецѣло отдаться службѣ, для этого надо любить ее. Вѣрнѣе сказать, надо не любить ничего, кромѣ своей службы. Но что же вы подѣлаете со мной, если я не могу привязаться къ этому дѣлу, если весь я наполненъ стремленіемъ совсѣмъ инымъ?»

«Какъ мнѣ увѣрить васъ, чтобы вы не сердились и не останавливали меня? Какъ мнѣ увѣрить васъ, что мнѣ будетъ лучше? Я твердо уповаю въ свою звѣзду. Всѣ, кто только видѣлъ меня на сценѣ, кто понимаетъ это дѣло,—всѣ предсказываютъ мнѣ блестящую карьеру артиста. За что же, ради какихъ надобностей, стану я отказываться отъ нея?

«Повторяю вамъ, меня трудно разубѣдить. И если я не пошелъ отъясняться съ вами лично, а прибѣгъ къ письму, то только чтобы избѣгнуть тяжелаго объясненія.

«А можетъ быть, я ошибаюсь? Можетъ быть, вы сразу поймете меня и не будете имѣть ничего противъ моего поступленія на сцену?

«О, тогда я буду счастливѣйшій изъ смертныхъ. И какъ горячо я обвиню васъ! Тогда я съ двойной энергіей примусь за новый трудъ.

Я буду, конечно, въ лучшихъ условіяхъ, чѣмъ мои будущіе друзья. Я все-таки не нищій. Въ матерьяльномъ отношеніи буду независимъ, а это отразится и на моей карьерѣ. Меня не захватитъ въ свои лапы антрепренеръ. Буду играть только то, что считаю дѣйствительно полезнымъ для того, чтобы воплощеніемъ извѣстныхъ образовъ воспитывать массу. Эта задача кажется мнѣ высокой и стоящей жизни человѣческой.

«А въ случаѣ, если мое мясо понадобится когда-нибудь для защиты отечества,—будьте покойны, я не пожалѣю его и пойду впередъ другихъ».

Ему было легко написать это письмо. Онъ такъ давно готовился къ объясненію, что не разъ мысленно повторялъ свои доводы, точно одну изъ заученныхъ ролей.

Написавши письмо, онъ приободрился. Онъ почти вѣрилъ, что отецъ скажетъ: «дружокъ мой, ты не мальчикъ—живи, какъ хочешь. А въ твоемъ письмѣ столько искренности и вѣры въ будущее, что я не сомнѣваюсь въ твоемъ успѣхѣ».

И ему стало весело. Теперь онъ даже былъ доволенъ, что отецъ вмѣсто запутанной, неровной рѣчи, которую услышалъ бы изъ его устъ, прочтетъ это горячо написанное письмо.

Ему и въ голову не приходило, что достаточно этихъ двухъ словъ «драматическое искусство», поставленныхъ рядомъ съ «идеалами» и «глубокими убѣжденіями», чтобы все письмо приняло смѣшной и наивный характеръ.

Онъ запечаталъ письмо и, не написавъ адреса, отдалъ его Катеринѣ Евграфовнѣ. Сначала же зашелъ въ комнату брата, взялъ его ружье и охотничьи снаряды.

Шпажковскій ждалъ его.

Алексѣй шелъ съ нимъ по пыльной, степной дорогѣ и думалъ то объ Анчаровой, которая—казалось ему—томится въ ожиданіи,

то о сильномъ впечатлѣніи, какое должно сдѣлать письмо на отца.

XI.

Чувство, тяготившее Василю Васильевича за обѣдомъ, не покидало его и потомъ. Онъ легъ отдохнуть съ мыслями о Петрѣ, сквозь дрему думалъ о немъ и проснулся съ тѣмъ же.

Словно какой-то выводъ, удручающій, вотъ-вотъ найдетъ свое выраженіе и задавить старика. Василий Васильевичъ испытывалъ ощущение безпокойства, его раздражало, что онъ не можетъ сознательно объяснить себѣ, что именно тревожить его.

Пытался отдаться чему-нибудь другому, разсѣяться, бралъ журналъ, раскрывалъ недочитанную статью и не могъ сосредоточиться. Ему казалось, что и авторъ статьи говоритъ о томъ самомъ, что мучаетъ Василю Васильевича, но также не сознаетъ основной мысли.

Онъ откладывалъ книгу и старался припомнить обстоятельства, вызвавшія такое настроеніе. Утромъ была Александра Николаевна, признавалась въ долгахъ, — онъ не обманывалъ себя, что уже не возмущался этимъ. Но это можно было сдѣлать только черезъ Петра. Нѣтъ, не такъ. Не черезъ Петра только, а черезъ «дѣтей» его вообще. Онъ началъ замѣчать, что думаетъ уже не объ одномъ старшемъ сынѣ, а вообще о дѣтяхъ — и объ Алексѣѣ, и о Нинѣ.

Что же такое случилось? что заставило его думать обо всѣхъ ихъ? Не было ли какого-нибудь особеннаго разговора за столомъ?

Василий Васильевичъ попробовалъ припомнить, о чемъ говорили за обѣдомъ. Это было трудно. Онъ почти не слушалъ. Помнится, Нина спорила съ Алешой. Говорили о театрѣ. Въ чемъ заключался споръ, Василий Васильевичъ не вспомнилъ.

Но отчего же у него и отъ этого разговора осталось какое-то смутное, тяжелое впечатлѣніе? Не проскользнула ли какая-нибудь фраза, которая бы огорчила его? Нѣтъ, иначе онъ ее запомнилъ бы. Вѣроятно, даже сейчасъ же отмѣтилъ бы ее.

Нѣтъ, не одна какая-нибудь фраза и даже вообще не слова, а общій тонъ спора, всей бесѣды за столомъ, лица дѣтей, все вмѣстѣ оставило нехорошее впечатлѣніе.

Но почему же? Вѣдь онъ думалъ о Петрѣ, только о немъ. Да, только о немъ. А между тѣмъ теперь, спустя три часа, ему представляется, что и Петръ, и Алексѣй, и Нина — всѣ слились во что-то единое, въ какой-то общій образъ, и что этотъ образъ ужасенъ.

На время Василю Васильевичу показалось, что онъ теряетъ память, что съ нимъ творится что-то неладное.

Неужели же это старость? Онъ всегда от-

личался умѣніемъ спокойно разбираться въ своихъ впечатлѣніяхъ.

Можетъ быть, онъ «переутомился»? Много работалъ, плохо спалъ. Нина не даромъ, можетъ быть, боится за него, напоминаетъ ему о головныхъ боляхъ. Вотъ и теперь онъ начинаетъ чувствовать, какъ на лѣвой половинѣ черепа кольцомъ поднимается боль.

Все это такъ, но когда же головная боль сбивала его мысли? Этого никогда не было.

Василий Васильевичъ опять старается разсѣяться вѣшними впечатлѣніями. Книги не беретъ. Книга заставитъ его снова думать и думать. Звонитъ камердинеру. Входитъ Федоръ со стаканомъ Виши на подносѣ. Василий Васильевичъ медленно выпиваетъ воду и останавливаетъ Федора. Придумываетъ какіе-нибудь вопросы, чтобы развлечься.

Но вопросы эти, точно нарочно, касаются его сыновей.

— Чья эта Катерина Евграфовна? Какіхъ родителей? — спрашиваетъ онъ.

Федоръ дорожитъ интимными разговорами съ барининомъ и старается оправдать довѣріе. Поэтому хочетъ сказать все, что знаетъ о Катеринѣ. Говоритъ вдумчиво медленно, глядя куда-то въ полъ. Василий Васильевичъ старается вслушиваться не столько въ слова, сколько въ тонъ его рѣчи, низкій, спокойный. Отмѣчаетъ лакейскій жаргонъ, мысленно пускается даже въ синтаксическую постановку словъ, дѣлаетъ неожиданный выводъ, что рѣчь простолюдина имѣетъ нѣчто общее въ этомъ отношеніи съ нѣмецкой или латинской грамматикой: глаголы ставятся на концѣ.

Отъ этого вывода, пока въ кабинетѣ раздается мѣрный рассказъ Федора, Василий Васильевичъ переходитъ къ мысли о мертвомъ языкѣ, объ умершей націи, объ ея удивительной культурѣ...

Федоръ задаетъ какой-то вопросъ.

— Что ты говоришь?

— Я говорю, на силущу Катерины Евграфовны не изволили вниманія обратить?

— Какую силущу?

— Физическую-съ. Сильна очень баба. Четыре пуда такъ поднимаетъ, что и мнѣ не въ пору.

— Неужели?

— Да-съ.

Для примѣра онъ привелъ какой-то рассказъ.

— Что жъ, въ этомъ есть своеобразная красота, — говоритъ Василий Васильевичъ.

— А какъ же! Къ примѣру сказать, замѣчалъ я, что въ Петербургѣ больше въ модѣ худенькія, а я этого вкуса никакъ понять не могу. Испорченность, Василий Васильевичъ. Здоровому человѣку и женщину здоровую надо.

— Да, да. — Въ душѣ Василю Васильевичъ улыбается. Смѣшны эти разсужденія Федора,

когда онъ передаетъ свои столичныя наблюденія. — А ты находишь, что Петръ Васильевичъ человекъ совсѣмъ здоровый?

Ему очень хочется получить отвѣтъ утвердительный. Хочется убѣдиться, что его дѣти физически очень сильны.

— Какъ вамъ сказать-съ! — мудрствуетъ Федоръ. — Не такъ, чтобъ очень.

— Почему же?

— Очень ужъ они много тревожатся. Конечно, я не во все могу входить, въ ихнюю тревогу, то есть. Однако, наблюдаю-съ. Такой у нихъ видъ, словно мѣста своего не могутъ найти.

— Да, да, ты правъ, Федоръ. Именно такой видъ, словно онъ не можетъ найти своего мѣста.

— Изволите понимать?

— Понимаю, конечно. Ты отлично выразился.

Поощренный Федоръ продолжалъ развивать свою мысль.

— Къ примѣру, я камердинеръ. Такъ я себя и признаю, что я камердинеръ. И обязанности свои выполняю аккуратно. Другой, кто повыше... Сейчасъ можно отличить на своемъ онъ мѣстѣ или нѣтъ. Всякаго человека можно отличить. Скажемъ, хоть вы. Сановникъ. Такъ оно на васъ и видно, что вы сановникъ. И всѣ ваши дѣйствія, все къ одному клонятся. Потому все на своемъ мѣстѣ. А про Петра Васильевича этого сказать никакъ нельзя. Давно знаю ихъ. Стали хозяйничать. По началу, какъ будто и ничего. А теперь — поглядѣть — какой же они хозяйинъ? Нешто это хозяйинъ? Все вотъ точно сейчасъ выскочать изъ своей позиціи.

Федоръ и не ожидалъ, что баринъ будетъ съ такимъ вниманіемъ слушать его. Дѣйствительно, Василій Васильевичъ, лежа на большомъ диванѣ, облокотился на руку и не спускалъ съ камердинера глазъ. Такъ интересна казалась ему характеристика, которую дѣлалъ Федоръ.

— Ужъ вы меня извините, Василій Васильевичъ, а я вотъ даже какъ скажу. Слово они и не баринъ. Ужъ вы простите.

— Да, ничего, ничего! Говори.

— Точно вотъ и барственность, какая къ примѣру въ васъ есть, — точно и не вашъ сынъ Петръ Васильевичъ. И барственность-то имъ какъ будто не къ мѣсту. Баринъ-землевладелецъ... Что-жъ, мы знаемъ такихъ. Онъ все баринъ. А Петръ Васильевичъ, словно нарочно, и не хотятъ этого. Однимъ словомъ, безпокоятся они очень — такъ надо говорить. Прикажете убрать? — спросилъ онъ, вдругъ перемѣнивъ тонъ и взявъ подносъ со стаканомъ.

Онъ хотѣлъ показать, что не желаетъ злоотреблять вниманіемъ своего барина.

Василій Васильевичъ откинулся.

— Убери.

Федоръ вышелъ, а Славгородскій продолжалъ обдумывать все, что слышалъ отъ него.

Черезъ нѣсколько минутъ Федоръ вошелъ съ письмомъ Алексѣя.

— Письмо отъ Алексѣя Васильевича? Что за вздоръ!

— Такъ точно-съ, — отвѣтилъ Федоръ, задумчиво и подозрительно глядя на конвертъ.

— Гдѣ же онъ самъ?

— Ушли на охоту съ Сергѣемъ Сергѣевичемъ.

Славгородскій, не поднимаясь съ дивана, распечаталъ конвертъ, красивымъ движеніемъ руки отбросилъ его на столикъ, стоявшій около дивана. При видѣ мелко-исписанныхъ листовъ, онъ подумалъ:

«Ну, такъ и есть! Надѣлалъ въ Москвѣ долговъ — и кается».

«Однако, — тутъ же подумалъ онъ, — зачѣмъ же бы сынъ каялся въ долгахъ передъ отцомъ. Вѣдь дѣти раздѣлены!»

«Нѣтъ, что-нибудь другое, болѣе ужасное».

Прежде, чѣмъ онъ принялся читать, нѣсколько мыслей сбили одна другую. Но всѣ предположенія вертѣлись около полка и офицерской жизни Алексѣя.

Уже съ половины письма старикъ приподнялся, началъ тяжело дышать, поблѣднѣлъ. Федоръ бросилъ взглядъ въ уголъ кабинета, гдѣ на кругломъ столѣ долженъ былъ стоять графинъ съ водой и стаканъ.

— Онъ съ ума сошелъ! — проговорилъ Славгородскій.

— Ну, конечно, сумашедшій — повторилъ онъ еще.

Кое-какихъ словъ онъ не разбиралъ, но подробности не интересовали его. Его глаза быстро пробѣгали по строкамъ, точно стремились поскорѣе къ концу. Когда письмо было прочитано, Василій Васильевичъ взглянулъ на Федора и чуть было не спросилъ: — да онъ здоровъ — мой сынъ? — Но удержался, найдя вопросъ празднымъ.

— Дай мнѣ одѣться! — произнесъ онъ, тяжело дыша

— Воды не подать ли?

— А? Воды? Нѣтъ, ничего... Какое безуміе!

Но сейчасъ же онъ самъ себя отвѣтилъ, что это не безуміе, а что-то другое, только похожее на безуміе. Василій Васильевичъ не могъ отдать себѣ отчета въ томъ, что испытывалъ. Грудь заныла, въ ногахъ какая-то странная слабость, мысли не ясны. Одно только было ясно: онъ ни за что не допуститъ сына до такого сумашедшаго шага? Но какъ? что онъ ему отвѣтитъ? — этого онъ еще не понималъ.

Когда онъ одѣлся и удалилъ камердинера, онъ попробовалъ успокоиться. Но никакъ не могъ отчетливо разобратся въ своихъ впечатлѣніяхъ. Все, что сынъ писалъ о сценѣ, независимой дѣятельности, всѣ детали его меч-

таній,—все это было слишкомъ чуждо Василю Васильевичу.

Какъ отецъ, онъ чувствовалъ, однако, что мечта, дѣйствительно, горячо охватила Алексѣя и что борьба предстоитъ не малая. Надо будетъ поступить, съ нимъ какъ съ капризнымъ или больнымъ ребенкомъ.

Почти безсознательно Василій Васильевичъ пошелъ къ Бривной. Во всѣхъ трудныхъ случаяхъ жизни онъ прежде всего шелъ къ Александрѣ Николаевнѣ.

«Однако, что жъ это такое?—задалъ онъ себѣ вопросъ, проходя по боковой деревенской улицѣ.—Что это такое? Одинъ сынъ, старшій, мечется, какъ угорѣлый, не находитъ опредѣленныхъ взглядовъ, другой—еще хуже, стремится къ какой-то независимости богемы!.. Откуда такая... «духовная немощность»—подобравъ онъ выраженіе.—Вѣдь самъ онъ, самъ Василій Васильевичъ, такъ твердь, такъ просто и ясно разрѣшаетъ свои жизненные задачи, что, казалось бы, сыновья должны были бы получить отъ него это спокойствіе, эту силу натуры. А между тѣмъ... Вѣдь итти на сцену можно только со слѣпу. Сбѣшиваться съ какими-то оборванцами и полуграмотными бродягами, рваться въ эту среду безпринципныхъ и распущенныхъ людей, прикрывающихся громкимъ именемъ «артиста»—можетъ только человекъ, у котораго въ душѣ нѣтъ никакихъ устоевъ! Откуда же эта ужасная безпочвенность?..»

Мужики, что постарше, низко кланялись Василью Васильевичу. Молодые только внимательнo слѣдили за нимъ глазами.

Василій Васильевичъ не разъ замѣчалъ, что молодежь изъ крестьянъ не кланяется ему. Это вызывало въ немъ рядъ размышленій о современныхъ и будущихъ отношеніяхъ крестьянъ къ барину.

«Распушенность, — подумалъ онъ, — вездѣ распушенность!»

Но въ то же время онъ думалъ, что между распушенностью молодого деревенскаго парня и нѣкоторой части молодежи изъ общества—есть громадная разница. Первый, что ни говори, проявляетъ какую-то силу, какую-то вѣру въ будущее. Онъ веселъ, держитъ голову высоко, вѣчно поетъ, въ немъ влопочетъ задорная молодость. Весь его видъ говоритъ: я знаю, что будущее принадлежитъ мнѣ. Если онъ распушенъ,—его можно подобрать. Но изъ него что-нибудь да выйдетъ. Его апломбъ—апломбъ здоровья, душевнаго покоя, апломбъ хозяина своей жизни.

А Петръ и Алексѣй? Стоитъ вспомнить ихъ тревожные взгляды, всегда какой-то задумчивый налетъ на глазахъ,—чтобы понять тревогу ихъ душевнаго настроенія.

Теперь Василю Васильевичу ясенъ тотъ притокъ недовольства, который онъ испытывалъ

всѣ дни, глядя на младшаго сына. Онъ рассчитывалъ встрѣтить браваго весельчака въ драгунской формѣ. Пусть бы ему не улыбалась славная военная карьера,—отцу дороже всего было бы радостное жизненное настроеніе сыновей. Гдѣ же оно?

Вотъ парень во дворѣ избы стоитъ съ ситомъ... Что-то вѣялъ, горохъ, должно быть, остановился работать, посмотрѣлъ на Василя Васильевича. Славгородскій нарочно смотритъ ему въ глаза. Парень безъ малѣйшей неприязни, спокойно, съ улыбкой любопытства глядитъ на него... Можно было бы—будь на мѣстѣ Василя Васильевича другой—подойти къ этому парню, сбить съ него картузь и крикнуть:

— Шапку долой, когда я прохожу!

Тотъ навѣрное бы растерялся и въ другой разъ отвѣшивалъ низкій поклонъ.

Это—зло, легко поправимое.

Но отсутствіе жизнерадостности въ натурѣ, мрачный, пессимистическій взглядъ впередъ—это не вытравить никакими мѣрами.

Вотъ что ужасно!

Петръ и Алексѣй—единственные Славгородскіе изъ молодыхъ по мужской линіи. У одного брата Василя Васильевича—три дочери. Василій Васильевичъ сразу вспомнилъ этихъ художныхъ меланхолическихъ дѣвицъ съ вѣчно блѣдными лицами, съ грустной томностью во взглядѣ... Другой братъ—старый холостякъ, растратившій состояніе за-границей съ блестящей авантюристкой и теперь проживающій у нея чуть что не на хлѣбахъ изъ милости, гдѣ-то въ деревнѣ...

Петръ и Алексѣй—единственные Славгородскіе.

И что же?

Гдѣ эта сила увѣренности въ будущемъ? Гдѣ эта гордость «рожденія», которую такъ твердо носить въ своей душѣ самъ Василій Васильевичъ, ихъ отецъ? Гдѣ эта «любовь къ жизни», любовь къ самому факту существованія, свойственная всякому, въ комъ играетъ здоровая кровь?

Пусть они промотали бы состояніе, пусть творили бы разныя безумства отъ пылкой страсти, отъ преувеличенныхъ понятій о чести! Все это было бы свойственно молодости, здоровымъ жизненнымъ «сокамъ».

Но то, что они продѣлываютъ,—Боже мой,—какое брезгливо-больное чувство поднимаетъ это въ груди ихъ отца! Одинъ самъ не знаетъ, чего хочетъ; ничто его не удовлетворяетъ, ничто не радуется, ничто не вызываетъ на его лицѣ сияющей, жизнерадостной улыбки. Сошелся съ какой-то бабой, даже не красивой. И сошелся, очевидно, безъ увлеченія. Вѣроятно, даже въ душѣ издѣвался надъ поэзіей любви, когда связывался съ этой бабой. Точно находилъ удо-

вольствие въ томъ, чтобы растоптать все, что люди, влюбленные въ жизнь, считают красивымъ, поэтичнымъ, захватывающимъ лучшую часть ихъ души. Что изъ него выйдетъ? Въ лучшемъ случаѣ — кулакъ. Онъ ужъ и то, слышно, началъ скупать у мужиковъ дешевый хлѣбъ. А не кулакъ, такъ развинченный, потерявшій аппетитъ къ жизни, вахлакъ.

Другой пишетъ о какой-то «истинной любви къ драматическому искусству»!

Истинная любовь къ драматическому искусству — чортъ знаетъ, что! Въ умозрѣніи Василія Васильевича это равносильно истинной любви къ цыганскому бродяжничеству. А цыгане — горсть людей, стирающаяся съ лица земли.

Никакой истинной любви у него нѣтъ! А есть сумятица душевныхъ ощущеній, есть «самъ не знаю, чего хочу» — то же, что и у его брата Петра. Постепенная, но быстрая побѣда дурныхъ соковъ надъ здоровыми. Какое-то зараженіе благородной крови, растленіе живучихъ, сильныхъ элементовъ!

Они не живутъ, не умѣютъ наслаждаться красотой утренняго восхода, любоваться пышнымъ закатомъ, ощущать прелесть природы, удивляться ея силамъ, не знаютъ сладости дѣвческаго поцѣлуя, красивыхъ порывовъ юности. Ихъ существованіе несетъ въ какую-то пропасть, несетъ мимо жизни, мимо ея красотъ и радостей. А съ ними летитъ въ эту пропасть и родъ Славгородскихъ.

Ужасно!..

XII.

Александрѣ Николаевнѣ достаточно было взглянуть изъ окна на приближавшагося Василія Васильевича, чтобы понять, что онъ въ дурномъ настроеніи.

«Вѣроятно, поговорилъ съ Петромъ о деньгахъ, — подумала она, — и вышла сцена. Надо сначала успокоить его».

— Марфа Федоровна! — крикнула она.

— Ау! — на распѣвъ отозвалась та изъ своей комнаты.

— Поди сюда!

Марфа Федоровна быстро появилась.

— Приготовь-ка воды, льду и малиноваго варенья.

— Василій Васильевичъ идуть?

— Да.

Опытная прислуга, старый другъ Александры Николаевны, чутьемъ научилась угадывать, когда барыня нуждается въ ея помощи. Видимое дѣло, надо сейчасъ поухаживать за старикомъ, чѣмъ-нибудь онъ разстроены.

— Сейчасъ, сейчасъ, матушка. Въ мигъ!

На верандѣ Василій Васильевичъ встрѣтилъ Соню. Та шла изъ своей комнаты съ новымъ французскимъ романомъ.

«Вотъ еще субъектъ изъ той же породы

мертвыхъ!...» — подумалъ Славгородскій о Сонѣ.

— Здравствуй, — сказалъ онъ громко.

— Здравствуйте.

Они пожали другъ другу руку и молча разошлись. Соня не любила долго оставаться въ присутствіи его и матери вѣсть.

Онъ прошелъ въ комнаты.

Александра Николаевна еще разъ быстро и внимательно заглянула ему въ лицо. Онъ смотрѣлъ мимо — еще признакъ дурного настроенія. При этомъ чуть-чуть, едва слышно, насвистывалъ какую-то старую итальянскую арію — это ужъ окончательно говорило о томъ, что онъ не въ духѣ.

— Малины хотите?

— Пожалуй.

— Сейчасъ дадутъ. Пойдите ко мнѣ.

Комната Николаевны въ деревнѣ была и спальнею и будуаромъ вѣсть. Кровать отдѣлялась высокой китайской ширмочкой, которую, за устарѣlostью, Александра Николаевна препроводила изъ Петербурга въ деревню.

Василій Васильевичъ опустился въ мягкое кресло около окна и, глядя въ садъ, продолжалъ про себя насвистывать арію.

— Вы не въ духѣ?

Онъ не сразу отвѣтилъ.

— И хотѣлъ бы радоваться, да нечему. Нечему радоваться.

Александра Николаевна сѣла на кушетку. Только маленькій столикъ отдѣлялъ ихъ. Она съ улыбкой, наклонившись, смотрѣла на него.

— Съ чего вы? Что произошло? Говорили съ Петромъ и онъ васъ разстроилъ? Такъ махните рукой! Какъ-нибудь обойдемся до поры до времени. Придумаемъ что-нибудь другое. Разстраиваться-то нечего. Хорошее настроеніе духа прежде всего. Для меня, по крайней мѣрѣ, оно дороже всего.

Василій Васильевичъ посмотрѣлъ на нее такъ, какъ будто не совсѣмъ соображалъ, что она говоритъ.

Марфа Федоровна внесла на подносѣ графинъ съ водой, стаканъ, тарелку со льдомъ и столовой ложкой и вазочку малиноваго варенья.

Александра Николаевна хлопотливо устранила комфортъ Василію Васильевичу.

Когда Марфа Федоровна вышла, онъ сказалъ.

— Нѣтъ, я съ Петромъ еще не говорилъ.

Александра Николаевна выразила сильное удивленіе.

— Не говорили?! Такъ что же случилось?

Онъ не отвѣчая, ѣлъ варенье и запивалъ водой, причемъ крутилъ въ рукѣ стаканъ со льдомъ, чтобы вода скорѣе охладилась.

— Не пугайте меня. Что такое?

Василій Васильевичъ досталъ письмо Алексѣя и передалъ ей.

— А вотъ... полюбопытствуйте.

Александра Николаевна принялась читать письмо. Василий Васильевич не прерывалъ ея. Во время чтенія письма она слегка восклицала и покачивала головой. Среди письма вставила: «да вѣдь это же безуміе!» Онъ пожалъ плечомъ и снова сталъ смотрѣть въ садъ.

Наконецъ, письмо было прочитано.

— Разумѣется, безуміе, — сказала она, возвращая письмо. — Да откуда это? Вѣдь какая страсть! Такъ и пылаеть.

— А! Никакой страсти нѣтъ, — отвѣтилъ онъ съ гримасой, снова укладывая письмо въ боковой карманъ жакетки. — Какая же это страсть! Самая дрянная распущенность и больше ничего.

— Нѣтъ, милый. Это сильное увлеченіе.

— Да насколько.

— Ну, да это все равно, — сказала Александра Николаевна, чтобы прекратить споръ,

— Совсѣмъ не все равно, такъ какъ это больше ничего, какъ... дряблость натуры, отсутствіе всякой стойкости, бѣдность природныхъ силъ, худосочіе.

— Господь съ вами! Что вы говорите? Вотъ выдумалъ!

— Вы этого не поймете, — раздраженно зашѣтилъ онъ. — А между тѣмъ это такъ. Я вотъ чувствую, всей душой чувствую, что это бѣдность его природы.

— Дѣйствительно, я ничего не понимаю. Объясните хорошенько.

— Долго объяснять.

— Знаете что? — сказала Александра Николаевна. — Тутъ надо принять сильныя мѣры. Прежде всего надо отправить его поскорѣе назадъ въ казармы, и написать его полковнику. Даже лучше, если вы сами съѣздите.

— Вздоръ вы говорите. Отправить его въ полкъ — значитъ вызвать среди его товарищей дурные толки. Скажутъ: должно быть хорошо его приняли у отца, что онъ задолго до срока, чуть не на другой же день послѣ пріѣзда въ деревню убѣжалъ оттуда.

— Какъ это васъ всегда занимаетъ, что скажутъ.

— Да-съ, занимаетъ. На людяхъ живемъ, а не въ лѣсу, такъ фыркать-то не приходится. Да и ни къ чему это не поведетъ. Онъ вонъ тайкомъ ѣздилъ и игралъ гдѣ-то, въ какихъ-то норахъ! Можете вы гарантировать мнѣ, что онъ не выкинетъ какой-нибудь штуки?

— Я вамъ говорю, поѣзжайте въ Москву сами, поговорите съ полковникомъ.

— Да развѣ они боятся кого-нибудь? Развѣ уважаютъ кого-нибудь? Что ему его полковникъ? Удивительно, онъ испугался полковника! Если ужъ эта блажь засѣла ему въ голову, — онъ ни передъ чѣмъ не остановится. Это-то и характерно. Они на все пойдутъ. На

скандалъ, на дерзкую выходку... Имъ нѣтъ ни малѣйшаго дѣла до тѣхъ «сдерживающихъ» понятій, которыми мы обуздываемъ нашу натуру. Ихъ распущенности нѣтъ предѣловъ. Ну,, что я съ нимъ сдѣлаю? Ну, допустимъ даже, что тѣми или другими мѣрами мнѣ удастся остановить его отъ этого идиотскаго шага. Допустимъ. Неужели вы думаете, что я могу оставаться спокоенъ? Сегодня театр, — удержимъ мы его отъ театра, — завтра онъ выдумаетъ новую выходку. Суть въ томъ, что эти господа не могутъ покойно и разумно отдаваться какому-нибудь серьезному, личному дѣлу. Имъ нужно метаться изъ стороны въ сторону. Въ нихъ постоянно бьется какой-то безпокойный духъ, который, какъ ядъ, отравляетъ ихъ кровь, волнуется и раздражаетъ ихъ мозгъ. Вотъ, въ чемъ главная бѣда. Поймите, что стремленія Алексѣя это то же, что и сумасшествія Петра.

— Полноте! Что общаго?

— Да. Со стороны-то и въ самомъ дѣлѣ, кажется, что нѣтъ ничего общаго. Вамъ, какъ человѣку веселому, не привыкшему къ глубокому анализу, — вамъ можетъ показаться, что сумасшедшій-то — это я. Сознайтесь.

— Полно, милый. Вы просто слишкомъ взволновались. Успокойтесь. Черезъ часъ-два сами будете упрекать себя за то, что даромъ мучились.

— Нѣтъ, не даромъ. — Василий Васильевич вдругъ понизилъ голосъ, точно готовъ былъ разрыдаться. — Не даромъ. Я не могу отдѣлаться отъ ужасной мысли!

Его скорбный тонъ быстро отозвался въ душѣ его подруги. Александра Николаевна придвинулась къ нему и взяла его за руку.

— Не надо, не надо такъ грустно говорить. Право же, вы преувеличиваете. Я плохо понимаю васъ, — такая такая мысль, — ужасная мысль, — пришла вамъ въ голову. Но я чувствую, что вы преувеличиваете.

— Ахъ, моя родная, не успокаивайте меня. Я знаю, что вы добрая, сердечная женщина. Знаю, что вамъ тяжело видѣть меня въ такомъ состояніи. Спасибо вамъ... Но... я не могу смотрѣть впередъ вашими глазами. Вамъ, какъ женщинѣ, простиительно немножко легкомыслія. А я, на бѣду свою, не могу быть такимъ.

— Такъ объясните мнѣ, что же васъ такъ огорчаетъ. Ну, хотите, я поговорю съ Алексѣемъ? Я и Соня — мы возьмемся за него. Вы знаете, что часто мужчины, даже отецъ, другъ, кто угодно, совершенно безсильны тамъ, гдѣ женщина можетъ сдѣлать очень много, особенно красивая женщина. Мы умѣемъ подолбиться къ нимъ, приласкать, немножко одурманить и потомъ сдѣлать ихъ мягче воска и лѣпить изъ нихъ, что только захотимъ. Право, от-

дайте его намъ съ Соней. Черезъ недѣлю, черезъ двѣ онъ забудетъ и думать о театрѣ—ручаюсь вамъ. Хорошо?

— Попробуйте.

— Тогда вы совсѣмъ успокоитесь? Вы теперь какъ-то настроены. Какъ бы это сказать? Мрачно философски, что ли? Пессимистически?—тяжело проговорила Александра Николаевна это слово. — Такъ, что ли? Я во всѣхъ этихъ философскихъ выраженіяхъ, теоріяхъ—ничего не понимаю. Но я чувствую, что вы именно зафилософовались.

— Да, и не ошибаетесь. Именно зафилософовался... Къ сожалѣнію, вамъ не рубѣдитъ меня.

Василій Васильевичъ всталъ и прошелся по комнатѣ.

— Поймите, дорогая моя, положеніе отца, который смотритъ на дѣтей и убѣждается съ каждымъ днемъ, что они—жалкое отрпье его рода. Вѣдь это,—единственные Славгородскіе! Вы помните-ли объ этомъ?

Александръ Николаевичъ совѣстно было признаться, что она объ этомъ совершенно забыла. При томъ же, по ея мнѣнію, это было такъ неважно, она такъ мало интересовалась «продолженіемъ фамиліи или рода», что не могла понять, какъ можно огорчаться этимъ. Но чутьемъ друга угадывала, что тутъ-то и кроется весь смыслъ страданій старика.

— Такъ что же такое?—бодро воскликнула она.—Оба они у васъ такіе молодцы.

— Молодцы?—съ изумленіемъ переспросилъ Славгородскій.

— А то нѣтъ? Конечно, молодцы!

Не чувствовала этого Александра Николаевна именно сейчасъ, но замѣтила, что если обмануть старика хоть убѣдительнымъ тономъ, то онъ успокоится. Обмануть его теперь не только простительно, но даже непремѣнно слѣдуетъ. Если онъ и правъ въ томъ, что его дѣти—плохіе носители его фамиліи,—все равно же съ этимъ ничего не подѣлаешь. Будетъ только испытывать терзанія, совершенно безплодные. Такъ ужъ лучше красивый обманъ.

— Это, по вашему, молодцы! Полноте, Александра Николаевна. Вы сами себя обманываете. Не вы ли сто разъ удивлялись Петру. Какъ, дескать, ему не стыдно такъ жить! Не вы ли говорили, что изъ этой сумятицы чувствъ, понятій, взглядовъ, ничего добраго не выйдетъ. Ну, и вотъ. До сихъ поръ мы на одного смотрѣли, какъ онъ бѣснуется, точно одержимый. Теперь будемъ любоваться и на другого. Оба хороши!

Нѣтъ, надо лгать энергичнѣе.

— Да полноте!—Александра Николаевна даже встала для вящей убѣдительности. — Мало ли что бѣснуются! Эка бѣда какая! Да кто же въ молодости не бѣсновался?

— Не такъ, не такъ!..

— Ну, да въ ваше время не такъ. Въ ваше время, можетъ быть, бѣснованіе заключалось въ тратахъ на женщинъ, въ кутежахъ...

— Извините. Мы увлекались широкими общественными идеями...

— Ну, общественными идеями. А Петръ развѣ не такъ же увлекается? Онъ еще лучше васъ. Вы увлекались не своими идеями. Вы ихъ рабски брали отъ другихъ и довольствовались, а онъ сильнѣе васъ. Онъ желаетъ быть самостоятеленъ. Онъ вырабатываетъ свои идеи. Ваши ему не по душѣ. Онъ не находитъ въ жизни... какъ бы это сказать?... Ужасно мнѣ трудно говорить о такихъ серьезныхъ вопросахъ. Но я отлично понимаю Петю.

— То-есть, вы хотите сказать, что его не удовлетворяютъ готовые формулы и онъ стремится создать новыя?

— Вотъ—вотъ, именно. Вы это отлично объяснили. Такъ согласитесь, что же тутъ дурного? Связь съ этой бабой?—Александръ Николаевичъ въ эту минуту показалось, что Катерина Евграфовна и есть главная новая формула Петра. — Такъ что же, прикажете ему безъ женщины жить? И притомъ же, если не вы, то ваши отцы всегда заводили себѣ «экономокъ», Это, напротивъ, чисто русская, помѣщичья черта. По отношенію къ женщинамъ онъ консерваторъ. Ну, и нусть его!—Она расхохоталась, — Онъ думаетъ, что всѣ другія дамы и дѣвицы очень сердятся на него за это. Пусть забавляется!

— Нѣтъ, нѣтъ. Все это что-то не такъ.

— Нѣтъ, именно такъ. Спросите Щитницына. Это очень умный человѣкъ. Вы напрасно пренебрежительно относитесь къ нему.

— Когда же я?..

— Да ужъ вѣрно, вѣрно. У васъ есть таки замашка относиться къ маленькимъ людямъ съ пренебреженіемъ. Не очень, а такъ... чуть-чуть. Такъ я говорю, спросите его, онъ прекрасно понимаетъ Петю. Онъ говоритъ, что это сильный умъ, гордый умъ. Да, вѣдь, такъ оно и есть. А вы выдумываете какое-то вырожденіе. Правда, вѣдь вы говорите о вырожденіи?

Она очень обрадовалась, что сама поймала это слово.

— Именно, именно,—отвѣтилъ Василій Васильевичъ, съ грустью покачивая головой, но очевидно уже сдаваясь.

— Какія глупости! Петръ и вырожденіе! Напротивъ. Только онъ слишкомъ много воображаетъ о себѣ. Такъ тѣмъ лучше, можетъ быть.

— Ну, а Алексѣй?

Василій Васильевичъ окончательно сдавался. Александра Николаевна не хотѣла упускать минуты.

— А Алешку отдайте мнѣ съ Соней и посмотрите, будетъ какъ шелковый. Этакій красавчикъ, да чтобы мы ничего не сдѣлали изъ него?..

XII.

Въ эту минуту она увидѣла въ саду Соню и позвала ее.

— Что вы хотите дѣлать?—спросилъ Славгородскій.

— А вотъ мы съ нею сейчасъ выработаемъ планъ.

Соня подходила къ окну.

— Нѣтъ, нѣтъ. Иди сюда, въ комнату.

— Вѣдь это не секретъ,—сказала она ему, пока Соня шла черезъ балконъ,—что онъ хочетъ на сцену?

— То есть...

— Ну, да. Если хотите, мы ему и виду не покажемъ, что знаемъ объ этомъ. Но Сонѣ-то я могу сказать?

— Пожалуй. Я не совсѣмъ понимаю вашъ планъ.

— Да и я его не очень-то ясно представляю себѣ. Я только чувствую, что намъ надо вышаться. Безъ женщинъ вы здѣсь ничего не добьетесь. Да и вообще вы, мужчины, безъ насъ никогда и ничего не можете сдѣлать.

— Однако, прежде чѣмъ вы начнете осуществлять какой-то планъ, — Алексѣй спросить у меня отвѣта на письмо?

— Да, конечно.

Александра Николаевна задумалась.

— Погодите, сейчасъ мы это порѣшимъ.

— Что такое?—вошла съ вопросомъ Соня.

Мать оглядѣла ее совершенно безъ умысла и нашла ее очень интересной въ легкомъ розовомъ платьѣ, съ полуоткрытыми руками и съ красивой, открытой шеей.

— Вотъ что, Соня. Намъ предстоитъ трудная, но пріятная задача навести на путь истины одного молодого человѣка.

— Не Петра ли Васильевича? — быстро спросила Соня и почему то чуть-чуть покраснѣла.

Этого, однако, никто не замѣтилъ.

— Нѣтъ, другого.

— Алешу?

— Да.

— А что случилось?

Александра Николаевна рассказала.

Соня пришла въ восторгъ отъ плана матери.

— Направить на путь истины молодого красиваго офицера,—вотъ дивная мысль!—воскликнула она съ комической ужимкой, заставшей разсмѣяться и Славгородскаго.

— Ты смотри—не влюбись въ него!—сказалъ Василій Васильевичъ.

— Я? О, нѣтъ! Но онъ долженъ влюбиться

въ меня.—Не правда ли, мама? А иначе въ этомъ планѣ нѣтъ ничего веселаго.

— Да, да,—отвѣтила Александра Николаевна.—Пусть влюбится. Это не помѣшаетъ. Напротивъ.

— Какіе вы пустяки говорите,—уклончиво замѣтилъ Славгородскій.

— Это ужъ не ваше дѣло. Вы предоставьте его намъ. Ручаемся, что къ концу своего отпуска онъ вамъ дастъ честное слово не бросать службы...

— И бросить мысль о театрѣ,—пустила Соня маленькій каламбуръ, вспоминая водевилъ Михайловскаго театра.

— Ну, ну! Какъ хотите. Вы, кажется, меня уже раньше сына поставили въ комическое положеніе. Сижу и слушаю этотъ вздоръ.—Василій Васильевичъ взялъ шляпу.

— Только вотъ что, милый,—остановила его Александра Николаевна.—Надо дѣйствовать сообща. Прежде всего вы ему не давайте никакого отвѣта на его письмо. Поговорите тамъ... немножко. Спросите: «это у тебя рѣшено?» Онъ, конечно, скажетъ: «о, да, вполне». Вы не сердитесь, помолчите, подумайте и скажите ему: «хорошо, дай мнѣ время прійти въ себя отъ такой неожиданности. Позволь мнѣ обсудить твою новую карьеру. Черезъ двѣ-три недѣли мы съ тобой окончательно потолкуемъ». Понимаете? Не сердясь, спокойно. Пусть онъ думаетъ, что въ сущности вы ничего не имѣете противъ.

— Да, да,—прибавила Соня.—Вы его не волнуйте. Если онъ будетъ веселъ, его легче будетъ влюбить.

Славгородскій, улыбаясь, покачалъ головой.

— Что вы только затѣваете!

— Да не все ли вамъ равно? Вы же сами ничего не придумаете? Только будете разстраиваться. А мы сдѣлаемъ такъ, что изъ всего этого выйдетъ прелестный водевилъ. Когда отпускъ Алешки кончится, онъ станетъ такимъ пай-мальчикомъ, что вы Сонѣ подарите брилліантовья серьги.

Василій Васильевичъ еще разъ грустно улыбнулся и вышелъ.

— Сегодня же вечеромъ мы къ вамъ явимся,—крикнула ему вслѣдъ Соня.

Она уже обдумывала, какое надѣть платье.

Василій Васильевичъ остановился.

— Сегодня вечеромъ? Но кто его знаетъ, будетъ ли онъ вечеромъ дома. Онъ ушелъ на охоту со Шпалковскимъ и можетъ вернуться только къ ужину. Лучше завтра.

— Нѣтъ, до завтра долго ждать. Все равно, если онъ не придетъ сегодня, мы воспользуемся его отсутствіемъ... Мы умѣемъ ухаживать и заочно, если захотимъ.

Соня расхохоталась.

Ея веселое настроеніе подѣйствовало и на

Василія Васильевича. Онъ шелъ домой, значительно успокоенный и съ такимъ благодарнымъ чувствомъ къ Крившой, что окончательно рѣшилъ сегодня же устроить черезъ Петра ея денежные дѣла.

Но тонкая, безсознательная боль не прекращалась въ его душѣ...

Когда онъ ушелъ, Александра Николаевна спросила дочь:

— Какъ же ты воспользуешься отсутствиемъ Алеши?

— А еще не знаю, придумаю.

— Цвѣты?

— Да, ужъ безъ цвѣтовъ что и за интрига. Марѳа Федоровна!

Соня побѣжала распорядиться, чтобы ей срѣзали цвѣтовъ, какіе только можно было найти въ такую позднюю пору.

— Я заказала два небольшихъ букета, — сказала она, вернувшись къ матери.

— Зачѣмъ же два?

— А затѣмъ, чтобы одинъ, получше, поставить въ комнату Алеши, а другой, похуже, Шпалковскому.

— Зачѣмъ же Шпалковскому?

— Ахъ, мама, какъ ты не понимаешь. Нельзя ухаживать за однимъ. Надо, чтобы у него былъ конкурентъ. Надо иногда возбуждать его ревнивое чувство. Мужчины, вѣдь, тогда легче увлекаются, когда видятъ, что за нами бѣгаютъ другіе. Конкуренція — самый сильный импульсъ для нихъ.

— Ты, однако, въ самомъ дѣлѣ не слишкомъ. Смотри, Ника еще притревнуетъ къ тебѣ Шпалковскаго — поссоритесь.

— О, Боже мой! Я ея жениха не стану отбивать. Удивительное пирожное. Пускай сама кушаетъ.

— Ну, то-то. А то это не хорошо.

— А если и притревнуетъ, пускай! Я рада позлить ее. Хотя бы за вчерашнее, за то, что она дразнила меня этою чванною Кирьяковой. Вѣдь вспомни, какъ Нина старалась уязвить наше самолюбіе.

-- Богъ съ ней! Пускай забавляется.

— Нѣтъ, это надо наказать. Ты мнѣ дала мысль. Я тоже подразню ее. Сергѣй Сергѣичъ изъ тѣхъ молодыхъ людей, которыхъ очень не трудно вертѣть и за носъ водить...

Часовъ въ девять Соня послала узнать, вернулись молодые люди съ охоты, или нѣтъ.

Отвѣтъ принесли отрицательный.

— Кого ты спрашивала? — обратилась она къ горничной, которая бѣгала въ усадьбу Славгородскаго.

— А саму Нину Васильевну.

— Какъ же ты спросила?

— Барышня говорятъ: «что, ты, Маша?»

А я говорю: «наша барышня прислала узнать,

вернулись-ли съ охоты Алексѣй Васильевичъ и Сергѣй Сергѣичъ».

— Ты сказала: и Сергѣй Сергѣичъ!

— А какъ-же! Вы же такъ и велѣли.

— Да, да, отлично. Ну, и что же Нина Васильевна?

— Онѣ сказали: нѣтъ еще. И спросили еще: а зачѣмъ имъ нужно Сергѣя Сергѣича?

— Такъ и спросила — зачѣмъ нужно Сергѣя Сергѣича?

— Такъ и спросили.

— Ну, и что же ты?

— Говорю — этого мы не знаемъ. А только онѣ велѣли узнать, вернулись ли молъ.

— Хорошо.

Соня съ матерью пошли къ Славгородскимъ. Соня захватила оба букета.

— Ты, мама, пройди къ Нинѣ впередъ, а я занесу букеты въ комнаты молодыхъ людей.

— Соня! сама?

— Фи, мама. За кого ты меня принимаешь. Вонъ Марѳушка. Марѳушка!

10-ти-лѣтняя дѣвчонка повернула къ подхившимъ дамамъ свои большіе круглые глаза и, по обыкновенію, сейчасъ-же широко улыбнулась.

— Марѳушка! Поди ко мнѣ. Ступай, мама. Гдѣ твоя барышня? — спросила Соня дѣвочку.

— А въ саду.

— Ну, такъ иди въ садъ, мама.

Александра Николаевна ушла въ садъ, а Соня принялась учить Марѳушку, какъ и куда поставить цвѣты. Бойкая дѣвчонка живо поняла и черезъ нѣсколько минутъ возвратилась къ Сонѣ сказать, что все исполнено.

— Тебя никто не видалъ?

— Какъ я ходила къ барину — никто не видалъ, а какъ я ходила къ секретарю, такъ барышня попались въ дверяхъ.

— Какая барышня? Нина Васильевна?

— Ну, да, Нина Васильевна.

— Что-жъ она сказала?

— Онѣ меня остановили и сказали, — куда ты идешь? Я говорю, — къ секретарю, цвѣты поставить. Такъ онѣ меня спросили — какіе это цвѣты? Кто ихъ далъ? Я и сказала, что вы.

— Сказала, что я?

Марѳушка испугалась, не напутала ли она чего.

— Да ничего, ничего. Ну, и что жъ барышня?

— А барышня постояли въ дверяхъ, подумали и ушли.

Въ это время къ Сонѣ шла Нина. Соня шепнула Марѳушкѣ.

— Бѣги скорѣй отсюда. Барышня идетъ.

Марѳушка дала тягу, инстинктивно почуявъ опасность.

Нина кусала губы. Она еще не давала воли своему гнѣву, такъ какъ не совсѣмъ понимала, что за смыслъ кроется въ этомъ букетѣ цвѣтовъ.

— Здравствуй, Нина,—беззаботно сказала Соня.— А гдѣ же Алеша?

— Ты же знаешь, что онъ ушелъ съ Сергѣемъ Сергѣичемъ на охоту.

— Неужели еще не вернулись? А мама имъ цвѣты послала съ тѣмъ, чтобы они подарили намъ убитую дичь.

— Мама? А мнѣ Марушка сказала, что это ты.

— Передавала я, но не отъ себя же.

— Странная фантазія со стороны Александра Николаевны.

— Ну, объ этомъ ты сама съ ней говори.

Молодые люди такъ и не возвратились до ужина. И Нинѣ хотѣлось, чтобы Кривины ушли поскорѣе до возвращенія Шпалковского съ охоты. Она находила сегодня Соню особенно интересной и боялась проиграть при сравненіи съ нею въ глазахъ Сергѣя Сергѣича. Весь вечеръ она была молчалива. Соня понимала ея настроеніе и радовалась тою, немножко злой, радостью, которая свойственна дѣвушкамъ, завидующимъ другъ другу.

Наконецъ, Кривины ушли. Петра не было. По субботамъ онъ часто опаздывалъ къ ужину.

— Вы знаете, папá? У нашихъ молодыхъ людей въ комнатахъ по букету,—сказала Нина отцу.

— У какихъ молодыхъ людей? Какіе букеты?

— У Алеша и у Сергѣя Сергѣевича.

— Какіе букеты?

— Букеты цвѣтовъ, очень хорошихъ. У Кривинныхъ садовникъ гораздо лучше нашего. Спросите, найдется ли у насъ теперь хоть какой-нибудь жалкій балзаминъ. Ничего, кромѣ этого бурьяна — царской бородки да петуній. А тамъ вонъ какіе букеты! По моему, нашего садовника давно пора прогнать. А впрочемъ зачѣмъ намъ цвѣты? Съ мужиками ссориться — это наше дѣло. Петѣ совершенно все равно, что его сестра барышня. Онъ только и знаетъ свою глупую ишеницу...

Василію Васильевичу не до того было, чтобы разбираться въ капризномъ настроеніи дочери.

— Ради Бога, Нина! Опять ты съ своими мелодрамами! Говори ясно, что тебѣ надо, что тебя мучаетъ?

— Вотъ еще! Стану я мучиться изъ-за цвѣтовъ или... еще изъ-за чего-нибудь. (Она чуть не сказала — изъ-за какого-то фатинки). Я не такъ пуста, какъ тѣ, для которыхъ нѣтъ выше туалетовъ да выѣздовъ.

— Такъ что же тебѣ? — съ нетерпѣніемъ спросилъ Василій Васильевичъ.

— Я только хотѣла сказать, что досадно смотреть, какъ люди, у которыхъ средствъ го-

раздо меньше нашихъ, путешествуютъ за границу, во всякое время имѣютъ цвѣты, а мы живемъ здѣсь, точно въ медвѣжьей берлогѣ.

— Да какіе цвѣты? Фу, Нина, ничего у тебя не разберешь.

— Я же вамъ говорю, что Александра Николаевна велѣла поставить въ комнаты Алеша и Сергѣя Сергѣевича по букету цвѣтовъ.

Василій Васильевичъ вспомнилъ, что Соня собиралась ухаживать за Алешей даже въ его отсутствіи.

— И у Сергѣя Сергѣича, ты говоришь?

— Въ томъ то и дѣло. Соня говоритъ, что Александра Николаевна хочетъ купить этимъ тѣхъ утокъ, которыя они настрѣляютъ. Но я увѣрена, что тутъ совсѣмъ другіе планы, совсѣмъ другіе,—подчеркнула она выразительно.

Василій Васильевичъ промолчалъ.

Нина считала себя несчастной и сиротой. При отцѣ начала задавать Федору вопросы о «покойницѣ-мамашѣ», которую едва помнила.

Петръ ужиналъ одинъ. Нина ходила около дома, разсчитывая встрѣтить Алексѣя съ Сергѣемъ Сергѣичемъ. Всѣ въ домѣ уже укладывались спать, когда ей вдругъ пришла мысль, что въ букетѣ къ Шпалковскому должна быть записочка. Эта мысль такъ ожгла ее, что она захотѣла сейчасъ-же убѣдиться, правда или нѣтъ. Но изъ всей прислуги не спала въ домѣ только Катерина Евграфовна, а няню Анфису Ивановну, обыкновенно укладывавшую ее, она сама же отпустила спать, когда рѣшила дожидаться молодыхъ людей.

Но желаніе узнать, есть-ли въ букетѣ записка, было такъ сильно, что она, послѣ нѣкоторой борьбы, пробралась тихонько въ комнату Шпалковского.

Въ открытое окно чуть-чуть врывался полусвѣтъ.

Нина скоро увидѣла на небольшомъ письменномъ столѣ въ стаканѣ букетъ цвѣтовъ. Ей хотѣлось взять его и унести отсюда. Но страхъ и стыдъ остановили ее. Вдругъ все обнаружится, — что она тогда скажетъ? Различить цвѣты было нельзя; замечъ свѣчу — опасно, увидить кто-нибудь.

Нина постояла около окна. Въ комнатѣ пахло табакомъ. Около стола мелькала кровать. Нина знала расположеіе мебели, такъ что догадка дорисовывала ей остальное.

Она испытывала особенное ощущеніе отъ этого присутствія тайкомъ въ комнатѣ холостого молодого человека, который ей нравился. Чувство раздражающее волновало ее. Не ушла бы отсюда. Отчего воспитаніе не допускаетъ, чтобы она входила сюда, къ нему, посидѣть, поболтать, это было бы такъ хорошо! Но это ужасно, немислимо, преступно!

Есть записка или нѣтъ?

Что мудренаго? Отъ такихъ, какъ Кривины,

станется. Сама Александра Николаевна достаточно ясна всей своей жизнью, связью с отцомъ Нины, а Сонька, — о, та навѣрно научилась по заграничнымъ курортамъ всѣмъ тонкостямъ ухаживанія за интересными мужчинами.

Нина повела рукой по цвѣтамъ. Записки какъ будто не было. Нина хотѣла даже уйти, но жажда убѣдиться, что записки нѣтъ, была слишкомъ сильна. Она уже обдумывала, не вынести ли на минуту букетъ и рассмотреть его въ своей комнатѣ. Тѣмъ временемъ ея рука продолжала двигаться по букету — и вдругъ она ясно ощутила между цвѣтами клочекъ бумаги. Нина даже похолодѣла отъ ужаса, но вынуть этотъ клочекъ не рѣшилась.

Вотъ когда нужна была вся сила воли, чтобы удержаться отъ соблазна.

Въ эту минуту Нина разслышала за окномъ голоса Шпалковского и Алеши и быстро выбѣжала изъ комнаты.

XIII.

Утромъ Петръ самъ послалъ къ отцу узнать, нуженъ ли онъ ему. Это понравилось старику. Онъ уже думалъ, что Петръ забудетъ объ его просьбѣ.

— Попроси Петра Васильевича сюда, — сказалъ онъ Федору, — и слѣди, чтобы намъ никто не помѣшалъ.

Онъ вышелъ въ своей обычной, наглухо застегнутой визиткѣ изъ спальни въ кабинетъ, но здѣсь наткнулся на Алексѣя, который былъ взволнованъ и блѣденъ. Василий Васильевичъ сразу замѣтилъ это, и ему стало жаль сына. Старикъ поднялся съ постели въ такомъ настроеніи, что въ немъ легко можно было возбудить чувствительность.

Алексѣй, по обыкновенію, поцѣловалъ руку отца. Прошло съ минуту, а начать разговоръ онъ не могъ. Василий Васильевичъ поспѣшилъ къ нему на помощь.

— Я прочелъ внимательно твое письмо, Алексѣй, — началъ онъ не громко и, повидимому, спокойно. — Немного странно... Развѣ ты не могъ передать все это на словахъ?

— Трудно мнѣ очень...

— Да, вижу, что трудно. Это характерно, мой другъ. Когда человекъ въ чемъ-нибудь «глубоко убѣжденъ», — какъ ты подчеркнулъ въ письмѣ, — онъ не прибѣгаетъ къ окольнымъ путямъ.

Алексѣй испугался, что отецъ не вѣрить въ силу его стремленій.

— Ахъ, если бы я зналъ, что вы такъ думаете, — быстро началъ онъ и остановился, словно ждалъ, что отецъ перебьетъ его.

Но Василий Васильевичъ молчалъ. Онъ любилъ, чтобы его собесѣдникъ высказывался вполне.

— Ну, и что же?

— Я бы лично объяснился.

Василій Васильевичъ еще подождалъ.

— Да. Ну, все равно. Я знаю, въ чемъ дѣло, — значитъ, цѣль достигнута. Такъ на сцену? а?

Ему очень хотѣлось прибавить: въ вертепъ, въ сферу полупьяныхъ бездѣльниковъ... Но онъ сдержался.

— Такъ вотъ что. Вѣдь тебѣ не къ спѣху? Не завтра же тебѣ летѣтъ... гримироваться...

Алексѣй покраснѣлъ. Могла разразиться сцена, въ которой ему придется защищать своего новаго бога.

— Такъ ты пожалуйста, не допрашивай меня сейчасъ. Повремени. Ну, недѣли двѣ, три, до конца твоего отпуска.

Алексѣй всего ждалъ, кромѣ этого.

— Зачѣмъ? — невольно вырвалось у него.

— Зачѣмъ? Во первыхъ, мнѣ не 23 года. Я хочу привыкнуть къ этой мысли, обсудить твой планъ спокойно и ужъ тогда высказать свое мнѣніе. Я его передамъ тебѣ, а ты потомъ поступиай, какъ знаешь, а во вторыхъ, мнѣ сейчасъ предстоитъ говорить съ твоимъ братомъ о предметѣ, не менѣе важномъ.

Алексѣй эгоистично пропустилъ это мимо ушей.

— Довольно, — предупредилъ Василій Васильевичъ сына, видя, что тотъ собирается возражать. — Надѣюсь, я пока немногаго прошу. Передъ тобой цѣлая жизнь, а я говорю только о двухъ недѣляхъ. А пока мы не будемъ совсѣмъ говорить о твоихъ стремленіяхъ.

— Извольте. — Алексѣй пожалъ плечами.

Ему вдругъ стало неимоვნю скучно. Онъ думалъ, что напишетъ письмо — и всему конецъ, завтра же уѣдетъ, — а тутъ вдругъ двѣ недѣли!

— Что же вы вчера много настрѣляли?

— Нѣтъ, двѣ пары утокъ.

— Только? Видѣлъ букетъ?

— Да. Отъ кого это?

— Кажется, отъ Сони или Александры Николаевны. Хорошо не знаю.

— Къ чему?

— Ну, ужъ это ты самъ спроси. Ты можешь быть, пройдеши туда? Вѣдь, ты еще не былъ? И Нина чего то дуется на Соню, тоже до сихъ поръ не была у нея, — это не хорошо. Возьми сестру и прогуляйтесь. День хорошій. Тепло. Ну, ступай. Ко мнѣ сейчасъ придетъ твой братъ.

День былъ, точно, одинъ изъ тѣхъ теплыхъ и мягкихъ, какіе выпадаютъ иногда въ концѣ августа или въ началѣ сентября.

Алексѣй вышелъ на террасу съ смутнымъ настроеніемъ неудовлетворенности.

Онъ былъ такъ далекъ отъ такой ничего не горящей развязки, что не могъ еще даже рѣшиться на что-нибудь.

На террасѣ онъ засталъ Нину за вышиваніемъ и Шпалковскаго.

Сергѣй Сергѣевичъ рассказывалъ какой-то анекдотъ изъ жизни петербургскихъ жуировъ, а Нина слушала его, не поднимая головы.

— Нина! Папа предлагаетъ намъ пойти къ Кривинимъ. Ты еще не была у Сони? Пойдемъ.

— Точно сговорились! — рѣзко отвѣтила Нина, оставляя на колѣняхъ работу.

— Я тоже только-что предложилъ Нинѣ Васильевнѣ, — откликнулся Шпалковскій.

— Идите, развѣ вамъ кто мѣшаетъ.

— Представьте, Алексѣй Васильевичъ. Вхожу вчера въ комнату и слышу чудный запахъ цвѣтовъ...

— Чудный даже... — повторила Нина, снова принимаясь вышивать.

— Право, прекрасный. Я удивился.

— И я тоже нашелъ у себя букетъ.

— Съ запиской? — спросилъ Шпалковскій.

— Нѣтъ, не замѣтилъ.

— А у меня съ запиской.

— И, очевидно, съ очень интересной, такъ какъ Сергѣй Сергѣичъ скрываетъ даже содержаніе, — злилась Нина.

Шпалковскій замѣтно улыбнулся.

— Пойдемте, Нина Васильевна. Право, что сидѣть! Сегодня воскресенье, работать грѣшно. Мы пойдемъ съ Алексѣемъ Васильевичемъ.

— Ахъ, Боже мой! Вотъ пристали. Пойдемте, если вамъ такъ хочется.

Нина ушла къ себѣ взять зонтикъ, шляпу и перчатки.

Черезъ полчаса они были около усадьбы Кривинной.

— Здравствуй, Петръ, — сказалъ Василій Васильевичъ, встрѣчая сына.

Тотъ молча пожалъ отцу руку.

— Ты свободенъ совсѣмъ? Да? Миѣ надо съ тобой поговорить много и серьезно. Я радъ случаю, что наша молодежь у Александры Николаевны, — раньше обѣда, навѣрное, не вернется... Такъ что намъ никто не помѣшаетъ. Мы съ тобой такъ мало говоримъ, видаемся даже такъ рѣдко, что у меня накопилось нѣсколько чрезвычайно серьезныхъ вопросовъ, которые хотѣлось бы обсудить сообща. Чѣмъ же, однако, миѣ развлечь тебя? Я то вотъ буду курить. А ты вѣдь не куришь. Не хочешь ли вина?... Прикажи подать.

— Нѣтъ, благодарю васъ. Миѣ ничего не надо.

— Какъ хочешь.

Петръ не сомнѣвался, что отецъ начнетъ съ инцидента, происшедшаго нѣсколько дней назадъ, т. е. съ убійства крестьянской лошади и не чувствовалъ ни малѣйшей охоты ни спорить, ни соглашаться. Эти два дня онъ ощущалъ какой-то осадокъ горечи на душѣ.

Занимался онъ механически. Сегодня, проснувшись, подумалъ, какъ было бы хорошо уйти куда-нибудь въ лѣсъ, или въ степь и думать о какихъ-нибудь пустякахъ, не встрѣчать на каждомъ шагу то роднаго, то знакомаго, то кого-нибудь изъ прислуги...

Видъ у него былъ такой, точно онъ заранѣе готовъ согласиться съ чѣмъ-угодно, только бы его оставили въ покоѣ.

Онъ сѣлъ у открытаго окна въ глубокое кресло и приготовился слушать. Тутъ же стоялъ письменный столъ, за которымъ обыкновенно работалъ Шпалковскій. Василій Васильевичъ опустился въ кресло передъ столомъ и сѣлъ лицомъ къ сыну.

— Видишь ли, другъ мой, — началъ Славгородскій. — То, что меня интересуетъ въ бесѣдѣ съ тобой, дѣлится на три вопроса. Во-первыхъ, прежде всего — ты самъ. Извини меня, — быстро предупредилъ онъ, — я не буду дѣлать тебѣ никакихъ замѣчаній. Ты слишкомъ самостоятеленъ. Но я просто, какъ отецъ, хотѣлъ бы ближе познакомиться съ твоимъ міросозерцаніемъ. Оно скрыто отъ меня, а между тѣмъ я вижу, что ты волнуешься, быть можетъ, даже мучаешься, страдаешь. Страданія на лицѣ твоёмъ. Миѣ больно, тѣмъ болѣе, что я не могу помочь тебѣ, такъ какъ не знаю, что заставляетъ тебя страдать. Ты, конечно, быть можетъ, не считаешься изъ самолюбія, но я убѣжденъ, что и тебѣ не легко живется на бѣломъ свѣтѣ. Это меня ужасно волнуетъ, другъ мой. Я тебѣ не буду говорить банальностей, которыя такъ любятъ старики, что вы, молодежь, избѣгаете нашихъ совѣтовъ, пренебрегаете нами. Скажу тебѣ только, что, право, не худо бы иногда подѣлиться со мной тѣми мучительными сомнѣніями, которыя овладѣваютъ тобой. Вѣдь и я немало передумалъ въ своей жизни. Немало волновался вопросами: гдѣ истина, какъ жить. Я могъ бы... ну, хоть просто рассказать тебѣ, какимъ путемъ я добрался до извѣстныхъ выводовъ. Не какъ совѣтъ, а просто, какъ опытъ. Можетъ быть, хоть крупица изъ моего разсказа запада бы тебѣ въ душу и облегчила бы рѣшеніе твоихъ вопросовъ.

Василій Васильевичъ приостановился. Ему показалось, что онъ сказалъ уже достаточно и что слово принадлежитъ Петру. Но послѣдній сидѣлъ совершенно спокойно, глядя въ садъ, и не проявлялъ никакихъ поползновеній ни къ возраженіямъ, ни къ отвѣту, хотя вопросъ за вопросомъ проносился въ его головѣ съ каждой новой фразой отца.

«А почему бы, въ самомъ дѣлѣ, и не поговорить со старикомъ?»

«А что выйдеть изъ этого разговора? Допустимъ, что онъ тревожится, глядя на меня. Но можетъ ли тревога отца, — оказать ка-

кую-нибудь услугу? Нѣтъ. Здѣсь нужна бесѣда не съ отцомъ, а съ другимъ, такимъ же субъектомъ, какъ самъ Петръ. Вотъ если бы встрѣтился человѣкъ, который такъ же, какъ и Петръ волнуется *тѣми же* вопросами, такому онъ бы открылъ свою душу безъ колебаній. Хоть бы они даже разнo смотрѣли на вещи, но ихъ стремленія были бы одинаковы».

«Да изъ этой бесѣды съ отцемъ, который привыкъ судить о жизни по сенатскимъ протоколамъ ничего не выйдетъ. Много они видятъ изъ своихъ петербургскихъ кабинетовъ! Все, что онъ скажетъ, — можно продиктовать впередъ».

Въ то же время Петра чуть-чуть раздражала эта плавность рѣчи, книжность выражений, или слова, казавшіяся слишкомъ громкими и избитыми, чтобы выражать всю сущность его душевныхъ колебаній.

«Мировоззрѣніе, гдѣ истина, мучительныя сомнѣнія, извѣстные выводы — все это и то да не то».

Въ эту минуту Петръ думалъ такъ: слова, языкъ — дѣло прекрасное: обмѣнъ мыслей, духовное развитіе и все такое, но бываютъ такія душевныя настроенія, которыхъ нельзя опредѣлить готовыми выраженіями извѣстныхъ понятій. Можетъ быть, даже вовсе нельзя опредѣлять словами. Въ такихъ случаяхъ слова или гораздо шире истиннаго смысла душевнаго настроенія, или ничего не выражаютъ, или унижаютъ. Мировоззрѣніе — очень громкое слово, но оно положительно неумѣстно здѣсь. «Гдѣ истина» — еще громче. Стоитъ ли опредѣлять такимъ выраженіемъ ту мелкую душевную борьбу, которая овладѣла Петромъ.

Какъ жить съ мужикомъ? Какъ избавить его отъ невѣжества? Не лучше ли и для него оставить его въ этой тѣмѣ и эксплуатировать его, какъ рабочую силу? Или уважать его личность?

Неужели въ этихъ вопросахъ — исканіе истины? Неужели истинѣ, настоящей, великой, мировой истинѣ есть дѣло до такихъ курьихъ мученій одного человѣчишки, какъ онъ, Петръ? Что бы онъ ни надумалъ, къ какимъ бы «выводамъ» онъ ни пришелъ, — что выиграетъ отъ этого вселенная? Насколько подвинетъ это рѣшеніе роковой загадки бытія, которой онъ, Петръ, не только никогда не брался разрѣшать, но о которой даже никогда въ жизни и не задумывался. Даже считалъ вреднымъ заниматься «метафизикой», среди своихъ интересовъ чисто-практической жизни.

А старикъ по рутинѣ, приобрѣтенной въ его молодые годы, ко всякому «вопросику» примѣшиваетъ слово «истина».

А эти «извѣстные выводы»?.. Ну, какъ же не «сенатское» рѣшеніе вопросовъ? Подвести все подъ «извѣстные выводы» и успокоиться!..

Всѣ эти соображенія проносились въ головѣ Петра, пока говорилъ Василій Васильевичъ. И когда тотъ кончилъ, ему не хотѣлось даже рта раскрывать.

Василій Васильевичъ подождалъ съ минуту, вздохнулъ и продолжалъ:

— Я надѣюсь, что ты не откажешь мнѣ въ бесѣдѣ по этому поводу.

Онъ опять остановился. Не отвѣтить и теперь было бы уже просто не деликатно.

— Это очень трудно, папаша, — началъ Петръ съ такой миной, какъ-будто ему было даже физически больно. — Какъ тутъ разобрать, въ чемъ именно вопросы. Да и... не такой я человѣкъ... тяжелый я на этотъ счетъ... Во мнѣ только тѣ... взгляды, что лн... сильны, которые я самъ переработаю... на опытѣ.

Онъ такъ выцѣживалъ каждую фразу, что Василій Васильевичъ рѣшилъ не настаивать.

— Конечно, мой другъ. При томъ же этотъ разговоръ можно вести нѣсколько часовъ, дней и мѣсяцевъ и ни къ чему не прийти. А все-таки не избѣгай меня.

— Хорошо, — нехотя проговорилъ Петръ.

— У меня есть къ тебѣ еще два дѣла. Покончимъ сначала съ ними. Вотъ первое.

Онъ протянулъ руку къ письму Алексѣя, тщательно вложенному въ конвертъ.

— Вчера подъ вечеръ я получилъ отъ Алексѣя письмо, которое не могу назвать иначе, какъ — запиской сумасшедшаго. Не знаю, говорилъ ли онъ тебѣ, — вотъ оно.

Пока Петръ читалъ, Василій Васильевичъ, глядя въ садъ, говорилъ:

— Почеркъ свидѣтельствуетъ о томъ, что письмо писалось быстро, наскоро. Да и неровность стила... Дай Богъ, чтобы это былъ мимолетный порывъ, — минутная вспышка. Я ему еще ничего не отвѣтилъ, хотя и видѣлся съ нимъ. Это, вѣжесте, удивило его. Но тебѣ хочу признаться, что я виѣшалъ въ это дѣло Александру Николаевну. Участіе умной и любящей женщины въ такихъ случаяхъ гораздо сильнѣе нашихъ теоретическихъ, да еще отцовскихъ убѣжденій. То, чего мы, отцы, должны достигать чуть ли не угрозой родительскаго проклятія, то умная и сердечная женщина сдѣлаетъ лаской, теплымъ участіемъ, а ты знаешь, какъ горячо Александра Николаевна принимаетъ къ сердцу все, что касается моей семьи.

Этимъ монологомъ Василій Васильевичъ отался очень доволенъ. Онъ, такъ сказать, билъ всѣхъ зайцевъ, которые попадались на пути, подчеркивалъ «отцовскія» страданія изъ-за дѣтей и такимъ образомъ повторилъ свое желаніе ближе познакомиться съ «миросозерцаніемъ» Петра, напоминая, что Александра Николаевна — умный и хороший человѣкъ. И главное — отвѣтилъ, что глубоко цѣнить ея уча-

стіе къ его семьѣ. Ему пріятно стало, что онъ такъ легко построилъ мостикъ для перехода къ третьему вопросу его бесѣды съ сыномъ...

Когда Петръ возвратилъ ему письмо, онъ сказалъ:

— Мнѣ очень интересно, какъ ты посмотришь на это. Тутъ ужъ намъ необходимо столкнуться. Нужно всѣмъ вмѣстѣ противодействовать этому безумію. Къ тому же ты, навѣрное, можешь имѣть на Алексѣя больше вліянія, чѣмъ я.

Петръ пожалъ плечами.

— Я ничего не понимаю въ этомъ дѣлѣ,— заговорилъ онъ.— По моему, это пустое занятіе и, конечно, я не скрою своего взгляда отъ Алеша.

— Ну, слава Богу, хоть въ этомъ мы сошлись.

— Вчера за обѣдомъ Алеша мнѣ понравилась. Признаться, я думалъ, что изъ него вырабатывается именно одинъ изъ этихъ шаркуновъ, о которыхъ онъ пишетъ, а вчера мнѣ показалось, что у него есть задачи покрѣпче. Оказывается вотъ что!

— Ну, спасибо. Я боялся, что онъ найдеть въ тебѣ поддержку. За Нину можно поручиться, она отнесется съ негодованіемъ къ его фантазіи. Надо всей семьей помѣшать этому. Ты видишь изъ письма, что онъ не на шутку разгорячился. Съ нимъ не легко будетъ справиться. Одинъ я ничего бы не сдѣлалъ. Но всѣ мы вмѣстѣ, да еще съ помощью Александры Николаевны... авось, мы остановимъ его отъ этого безумнаго шага.—Василій Васильевичъ вздохнулъ.— Вѣдь вотъ, если бы почаще бесѣдовать откровенно съ отцами, жизнь шла бы гораздо счастливѣе, глаже. А то... всѣ какъ будто на перекладныхъ скачутъ по дурной, ухабистой дорогѣ. И подбрасываетъ ихъ, и бьетъ... Тяжело!—Ну! Теперь у меня еще одно дѣло къ тебѣ, не менѣе важное. Ты знаешь мои отношенія къ Александрѣ Николаевнѣ. Эта женщина въ продолженіе почти двухъ десятковъ лѣтъ была моимъ ближайшимъ другомъ, утѣшала меня въ моемъ одиночествѣ, въ моихъ непріятностяхъ, а я не мало пережилъ ихъ. Пришло время, Петръ, отблагодарить ее за все. Одинъ тутъ я ничего не подѣлаю. Нужна твоя помощь. Я не хочу дѣлать этотъ вопросъ предметомъ обсужденія всей нашей семьи. Въ особенности, Нины. Она все какъ-то недружелюбно относится къ нашимъ милымъ сосѣдямъ. Можетъ быть, въ ней говоритъ маленькое и извинительное чувство зависти къ Сонѣ... Кстати, ты, кажется, еще и не видѣлся съ нею. Нехорошо. Ты бы пошелъ къ нимъ.

— Некогда мнѣ.

— Улучилъ бы минуту. Вѣдь не обижаешь же ты на Александру Николаевну за то,

что она въ тотъ вечеръ горячо поспорила съ тобой. У всякаго свои воззрѣнія.

— Нисколько не обижаюсь. Во всякомъ случаѣ пріятнѣе поспорить съ нею, чѣмъ съ Шпалковскимъ.

— А онъ, кажется, воображаетъ себя твоимъ единомышленникомъ.

Петръ усмѣхнулся и промолчалъ.

— Ну-съ! На чемъ я остановился? Да! Такая я говорю, только съ тобой, не примѣшивая къ этому дѣлу никого. Только при такомъ условіи я и могу поступить вполнѣ по-джентельменски. А вѣдь, думаю, что чистота поступковъ твоего отца для тебя не совсѣмъ безразлична.

Василій Васильевичъ ласково улыбнулся, но сейчасъ же подумалъ, до какой степени не отзывчивъ, «не экспансивенъ» его сынъ. Какъ трудно говорить съ нимъ. Точно ледяная глыба, ни съ мѣста ее не сдвинешь, ни растопишь теплымъ, участливымъ словомъ.

— Въ чемъ же дѣло?—спросилъ Петръ.

— Денегъ ей надо, Петръ. И много денегъ. Барынька совсѣмъ запуталась и исхода не видить.

Отъ Василія Васильевича не ускользнула недобрая улыбка Петра, но онъ не понялъ ее. Ему показалось, что сынъ въ душѣ подсмѣивается надъ отношеніями отца къ Кривинной. Это подозрѣніе взорвало Василія Васильевича, но онъ сдержался. Однако въ тонѣ его появился отгѣнокъ сухости.

— Я считаю себя обязаннымъ помочь ей. Мнѣ кажется, такого заявленія совершенно достаточно. Вопросъ сводится къ тому, почитаете ли себя вы, мои дѣти, обязанными исполнить то, что вашъ отецъ признаетъ своимъ долгомъ чести? Я надѣюсь, меня не заставить раскаиваться въ томъ, что я при жизни отдалъ дѣтямъ ихъ собственность.

Василій Васильевичъ израсходовалъ все напруженіе силъ, чтобы договорить. Онъ самъ не ожидалъ, что ему будетъ такъ ужасно тяжело. Долго спустя, онъ еще не разъ припоминалъ эту минуту и находилъ, что такихъ въ его жизни было не много. Очень рѣдко приходилось ему такъ волноваться и сдерживать себя. Въ тотъ мигъ, когда онъ произносилъ «вопросъ,—почитаете ли вы себя обязанными исполнить то, что вашъ отецъ признаетъ своимъ долгомъ чести»,—въ этотъ мигъ онъ почувствовалъ, какъ спазма охватила его грудь, ему захотѣлось вдругъ внезапно вскрикнуть, можетъ быть, разразиться проклятіями, можетъ быть, зарыдать. И только благодаря бодрости и привычкѣ владѣть собой, онъ твердо договорилъ до конца.

Однако, тотчасъ же всталъ и пошелъ къ круглому столу выпить воды.

Петръ чутьемъ схватилъ сильное волненіе отца.

— Неужели объ *этомъ* еще надо распространяться, папаша?—вдругъ горячо отвѣтилъ онъ.

Что то рѣзко-честное, не привычное услышалъ Василій Васильевичъ въ голосъ сына.

Переходъ отъ недоброй улыбки, бывшей на лицѣ Петра, былъ такъ неожиданъ, что Василій Васильевичъ на мигъ смутился, потомъ сразу сознался въ томъ, что не такъ понялъ злую улыбку сына, и вдругъ почувствовалъ, что глубоко тронуть. Онъ допилъ воду, потомъ вернулся, молча взявъ руку сына и крѣпко пожалъ ее. Петръ отвѣтилъ ему тѣмъ же.

Отъ волненія Василій Васильевичъ не сядилъ. Цѣлые годы мученій, которыя доставлялъ ему Петръ, исчезли, не оставивъ ни малѣйшаго слѣда. Одинъ возгласъ, одна фраза опрокинула всю стѣну, которая стояла до сихъ поръ между отцомъ и сыномъ. Василій Васильевичъ едва сдерживался, чтобы не прижать сына и не поцѣловать его.

— Много ли денегъ надо?—спросилъ Петръ.

— Она говорить—10 тысячъ.

— Скоро?

— Этого я не спрашивалъ.

— Надо узнать, какъ скоро. Такую большую сумму не сразу достанешь.

Василій Васильевичъ опять вспомнилъ о самостоятельномъ капиталѣ Петра.

«Значить, убилъ въ иѣбнѣ?» — подумалъ онъ.

Ему хотѣлось допросить объ этомъ. Если правда, что отъ этихъ денегъ у Петра ничего не осталось, значить, его предположенія оправдываются, значить, Петръ издержалъ весь свой капиталъ, чтобы только аккуратно выплачивать ему, отцу, и брату съ сестрой ихъ жалованье.

Но допрашивать было неловко. Довольно и того, что тотъ такъ скоро, такъ горячо согласился достать эти десять тысячъ.

— А какъ ты думаешь... въ какой срокъ успѣешь достать такую сумму?

— Не знаю сейчасъ. Надо будетъ разсчитать. Вы позволите мнѣ переговорить съ Александрой Николаевной?

Василій Васильевичъ остановился передъ нимъ, какъ бы обдумывая, ловко ли это будетъ. Но Петръ продолжалъ:

— Въ этомъ разговорѣ ничего не будетъ неестественнаго. Вы приказали мнѣ устроить Александрѣ Николаевнѣ выдачу въ 10 тысячъ,— я ее буду устраивать.

— Конечно, конечно. Ты совершенно правъ. Поговори, сдѣлай милость. Я очень тебѣ благодаренъ. Признаюсь, я не разсчитывалъ, что ты такъ скоро согласишься.

— Да что же тутъ! Вѣдь вы не у меня берете, а у себя.

— Ну, положимъ. Ты напрасно стараешься смягчить положеніе. Да во всякомъ случаѣ,

ты будешь впредь выдавать мнѣ не 2,400 р., какъ до сихъ поръ, а сколько тамъ придется.

— Постараюсь обойтись безъ этого,—разсчетливо сказалъ Петръ.—Но если не удастся, простите. Если придется выдавать вамъ изъ нашей кассы нѣсколько меньше, то, надеюсь, вы повѣрите, что только крайность принудитъ меня къ этому.

— Да, дорогой мой, повѣрю.

Отецъ не выдержалъ. Ему было слишкомъ хорошо на душѣ. Онъ протянулъ къ сыну обѣ руки. Петръ всталъ. Василій Васильевичъ обнялъ его и горячо поцѣловалъ. Затѣмъ, не выпуская его, онъ спросилъ.

— Однако, позволь мнѣ задать тебѣ вопросъ. Почему въ первую минуту, когда я обратился къ тебѣ съ этой просьбой, ты какъ-то нехорошо улыбнулся?

Петръ слегка высоводился.

— Въ первую минуту? Ахъ, да! Это совсѣмъ отъ иной мысли. Извините, мнѣ сейчасъ не хочется говорить объ этомъ.

— Ну, какъ хочешь. Немного странно, но я тебя не насилую.

— Да извольте. Чтобы вы не подумали что-нибудь особенное, я вамъ скажу, если это васъ такъ заинтересовало.

— Пожалуйста.

— Въ первую минуту я подумалъ о томъ, какъ «красиво» все то, что говорила мнѣ Александра Николаевна тогда вечеромъ, какъ красиво говорили всегда эти «широкія натуры», русскіе бары и помѣщики, и что, рядомъ съ этимъ, какъ дорого стоитъ эта красота. Я, кажется, неясно выражаюсь. Но мнѣ не хочется, чтобы вы заподозрили меня въ корысти, и потому я немного путаюсь.

— Я тебя заподозрю?!

— Словомъ, старая пѣсня. Широкое великодушіе, индифферентизмъ во всѣхъ расчетахъ и отношеніяхъ, а въ результатѣ—всегда крахъ. Такъ прожили всѣ наши помѣщики. И Александрѣ Николаевнѣ не миновала эта участь.

— А, ты вотъ о чемъ! Ты правъ, другъ мой, совершенно правъ.

— Я, конечно, не выскажу ей этого...

— Отчего же? Не скажи. Это многое открытъ въ ея глазахъ насчетъ твоихъ поступковъ. Что она немножко легкомысленна, это, милый мой, я давно знаю. При всей своей безукоризненной честности, добротѣ, она легкомысленна въ своихъ расчетахъ.

— Зато она весела и радуется жизни.

— Ну, милый мой, неужели ты всегда такъ мраченъ оттого, что у тебя на шеѣ все иѣбнѣ?

— Нѣтъ, не оттого... Извините, однако, я пойду.

Онъ, видимо, не хотѣлъ возвращаться къ началу бесѣды. Василій Васильевичъ еще разъ поцѣловалъ его и они разстались.

XIV.

Соню оживила затѣянная интрижка. Въ это утро она старательнѣе занялась туалетомъ. На ней было фуларовое платье наполовину въ кружевахъ. Гостей она встрѣтила весело. Шпалковский подошелъ къ ней съ комплиментами. Онъ сразу замѣтилъ, что платье «свѣжее» и зналъ, что нѣтъ большаго оскорбленія для дамъ его круга, какъ если не замѣтить на нихъ туалета.

— Посмотрите, Алексѣй Васильевичъ, какой прелестный цвѣтъ, — сказалъ онъ.

— Опредѣлите! — откликнулась Соня.

— Извольте. Цвѣтъ морской воды на мели, или аквамарина при закатѣ солнца.

— Что вамъ вздумалось подносить намъ цвѣты? — спросилъ Алексѣй.

— Во-первыхъ, это не я, — отвѣтила Соня, играя съ нимъ глазами, — а мама, — а во-вторыхъ, еслибы и такъ, — вы должны были бы сказать мерси, а не хмуриться.

— Я все-таки не понимаю...

— Принесли утокъ? — обратилась она къ Шпалковскому. — Мама просто хотѣла купить у васъ жаркое на сегодня. Или вы ничего не настрѣляли?

— Развѣ вы еще не получили? Я послалъ.

— То-то. Ну, такъ приходите сегодня кушать вашу дичь.

— Съ удовольствіемъ.

— А сейчасъ давайте пить шоколадъ. Хотите? Хочешь, Нина?

— Нѣтъ, мерси.

— Ну, вы будете, — обратилась Соня къ мужчинамъ.

— Все, что прикажете — галантно отвѣтилъ Шпалковский. — Что-нибудь давайте дѣлать. Хоть чѣмъ-нибудь помянемъ, что сегодня праздникъ.

— Марса Федоровна! Шоколадъ намъ! Живо! А пока пройдетесь по саду. Alexis, дайте мнѣ вашу руку. Сергѣй Сергѣевичъ! Предложите руку Нинѣ.

— Мерси. Я люблю больше ходить одна.

Всѣ четверо двинулись въ глубь сада. Опавшіе листья шуршали подъ ногами. По нимъ лежали золотистыя пятна. Клены и уксысныя деревья пестрѣли по зелени ярко-красными пятнами. Небо было совершенно синее, безоблачное.

— Если бы вы знали, какъ я люблю бабье лѣто! — говорила Соня, прижимаясь къ рукѣ Алексѣя. — Правда, какъ красиво? Тутъ воть еще не видать летающей паутины. А тамъ, передъ домою, ея много. Ужасно люблю ловить ее. Щекочетъ руки.

— Какія у васъ, должно быть, нѣжныя руки, если паутина щекочетъ.

— Разумѣется, нѣжныя. Посмотрите!

Она показала ему бѣлую, длинную руку, съ длинными, тонкими пальцами и розовыми ногтями.

— Красивая рука?

— Очень.

— А ну-ка, покажите вашу.

— Что за странное настроеніе у васъ.

— И у васъ странное. Я весела. Мнѣ пріятно итти подъ руку съ такимъ красивымъ офицеромъ, какъ вы. А вы... точно около васъ не живое существо.

— Что же мнѣ дѣлать?

— Ахъ, Боже мой! Болтать, смѣяться...

— О чемъ болтать?

— Мало ли, о чемъ. Всякій вздоръ. Дѣло не въ томъ, о чемъ говорить. Главное — говорить, «трещать». Вотъ, какъ я...

— Я не умѣю.

— Да, вы ужасно сумрачный. Что съ вами? Точно у васъ какая-то забота на душѣ, тяжесть. Знаете, что?

— Что?

— Вы, вѣрно, влюблены. Угадала?

— Угадали.

— Нѣтъ, серьезно. — Она остановилась и заглянула ему въ лицо.

Онъ улыбнулся.

— Повѣдайте мнѣ тайну вашего сердца. Я ужасно люблю слушать чужіе секреты.

— Трудно очень.

— Вы не пользуетесь взаимностью?

— Напротивъ.

— Въ такомъ случаѣ, отчего-жъ вы такой мрачный?

— Оттого, что я далеко отъ нея.

— Она красивая?

— Очень.

— Красивѣе меня?

— Совсѣмъ въ другомъ родѣ.

— Блондинка?

— Да.

— Съ большими голубыми глазами?

— Съ зелеными.

— Съ зелеными! Какая прелесть! Какъ ее зовутъ? Только имя?

— Гедда Габлеръ.

— Нѣмка! — вскрикнула Соня и опять остановилась. — Какой ужасъ!

— Нѣтъ, норвежка.

— Никогда въ жизни не видала ни одной норвежки. Даже забыла, что существуетъ Норвегія. Разлюбите ее, она, вѣрно, злая.

— Почему вы думаете?

— Она васъ погубитъ. Ахъ, она васъ непремѣнно погубитъ. Я чувствую это, а если вы погибнете, я буду плакать, уйду въ монастырь.

— Странное у васъ настроеніе!

— Я говорю совершенно серьезно.

— А я вамъ не вѣрю.

— Не вѣрите?—Она опять остановилась и смотрѣла на него сначала серьезно и строго, потомъ улыгнувшись.

Алексѣй съ удивленіемъ замѣтилъ, что эта улыбка совсѣмъ не барышня. И взгляды были изъ тѣхъ, какіе онъ замѣчалъ только у искусныхъ въ кокетствѣ и развращенныхъ дамъ.

«Однако», произнесъ онъ мысленно.

Они сдѣлали нѣсколько шаговъ молча.

Отъ конца аллеи шелъ поворотъ въ маленькую, глухую аллею, спускавшуюся къ рѣчкѣ. Соня повернула Алексѣя туда.

— Наши, вѣжета, пошли къ дому? — замѣтилъ онъ.

— Ахъ, вамъ непременно хочется быть при сестрѣ? А я не хочу. Пускай идутъ, куда хотятъ. Я хочу сюда. Здѣсь есть прелестный видъ. Вы его вѣрно забыли?

— Нѣтъ, помню.

— А я хочу, чтобъ вы забыли. Идемъ, идемъ.

Она сильно ускорила шагъ. Ей хотѣлось, чтобы Шпалковскій и Нина не замѣтили, что они повернули въ эту сторону, и не пошли бы за ними.

— Тише, упадете, — сказалъ Алексѣй.

— Какая бѣда!

Аллея круто сворачивала на востокъ и видъ раскрывался внезапно. За рѣкой шло поле, а дальше на горизонтѣ снѣгъ лѣсъ.

Но, не дойдя до конца, Соня внезапно свернула въ короткую аллею, гдѣ стояла бесѣдка, бросила руку Алексѣя, вбѣжала на двѣ ступени бесѣдки, опустилась на скамейку и сказала:

— Вотъ я куда хотѣла.

— Устали?

— Нисколько. А тутъ хорошо. Я тутъ часто мечтаю.

— О чемъ?

— О чемъ? Какъ вы думаете, о чемъ бывають дѣвическія мечты? Вы знаете ихъ.

— Знаю. О солидномъ и богатомъ мужѣ съ двадцатью-пятью тысячами годового дохода, съ положеніемъ въ свѣтъ, о коляскахъ на резинахъ, о ложѣ въ оперу, о брилліантахъ.

— Фу! Какой вы дурной!

— Развѣ я неправду говорю? Всѣ современные дѣвушки только объ этомъ и мечтають.

— А ваша Гедда Габ... Какъ ее?

— Гедда Габлеръ.

— Она тоже мечтаетъ объ этомъ?

— Нѣтъ. Она женщина.

— А! значить не опасная конкурентка.

— Для кого?

— Для меня. Вы на ней не женитесь. На женщинахъ не женятся.

— Да вѣдь и на васъ не женюсь.

— Я и не хочу. Я хочу только, чтобы вы влюблись въ меня.

— Вотъ какъ! зачѣмъ?

— А чтобы вы забыли эту красавицу съ зелеными глазами.

— Это невозможно.

— Увидимъ.

Она опять улыгнулась такъ, какъ въ первый разъ.

— Хотите, я вамъ подамъ маленькій советъ? — сказалъ Алексѣй, подсаживаясь къ ней.

— Подайте. — Она продолжала улыбаться.

— Никогда не улыбайтесь такъ мужчинамъ.

— Почему? Это не красиво?

— Нѣтъ, очень красиво, но... какъ вамъ сказать? Неприлично.

— Почему же?

— Потому-что это улыбка женщины, опяняющая, нехорошая...

— Я знаю.

— Знаете?

— Не пугайте. Мнѣ все равно, что вы обо мнѣ подумаете. Если ваша Гедда такъ улыбается, такъ и я хочу. Поцѣлуйте мою руку.

— Зачѣмъ вамъ?

— Мнѣ хочется.

— Извольте.

Она протянула къ нему руку ладонью. Онъ взялъ и поцѣловалъ.

— Крѣпче!

Онъ повторилъ поцѣлуй. Она быстро вскочила, обхватила свободной рукой его голову и поцѣловала въ волосы. Не успѣлъ онъ опомниться, какъ она была у выхода.

— Какъ славно пахнутъ ваши волосы! — сказала она и расхохоталась. — Идите шоколадъ пить!

Когда Алексѣй вернулся въ домъ, всѣ уже сидѣли за шоколадомъ. Соня дѣлала видъ, что избѣгаетъ встрѣчаться съ ними взглядомъ, какъ будто конфузится за свое поведеніе въ бесѣдкѣ. Это еще больше изумило Алексѣя. Ему уже начинало казаться, что она не на шутку увлекается имъ. Къ тому же она все придумывала рассказы изъ путешествія ихъ стъ Москвы до деревни. Точно тутъ были самыя сильныя изъ ея воспоминаній. Потомъ заговорила о дѣтскихъ встрѣчахъ «съ Алешей».

Алексѣй и Шпалковскій остались обѣдать. Шпалковскій былъ веселъ и дѣлалъ Сонѣ одинъ комплиментъ за другимъ. Нина ушла домой одна и чуть не плакала отъ досады. Она была увѣрена, что Соня рѣшилась выйти замужъ за Шпалковского, а съ Алексѣемъ кокетничаетъ только «для отвода глазъ».

За обѣдомъ Соня продолжала «дурить», какъ сама выразилась потомъ.

«Однако, Сонька утрируетъ», думала мать. «Эхъ, года-то говорятъ въ ней. Въ 19—20 она бы не рискнула такъ заигрывать, да и въ

голову не пришло бы, — нашла бы неприличнымъ. А теперь...»

Александръ Николаевичъ больше хотѣлось приласкать Алексѣя, чтобы ему стало тепло и уютно около Кривинныхъ. Потомъ уже легко было бы отсѣловать идти на сцену.

«И, кажется, что изъ этого ухаживанія Сони ничего не выйдетъ. Еще въ самомъ дѣлѣ влюбится мальчикъ, такъ скорѣе найдетъ нужнымъ убѣжать».

— Ты что-то ужъ очень расшалилась, — сказала Александра Николаевна не громко, такъ, чтобы другіе не слышали.

Въ вечеру всѣ четверо пошли къ Славгородскимъ. Часами къ семи туда, какъ всегда по воскресеньямъ, пришла и вся «сельская интеллигенція»: Трифоновъ съ женой, докторъ Григоровскій и учительница.

— Куда вы тогда такъ скрылись? — спросилъ Василій Васильевичъ Вѣру Афанасьевну.

У него была способность свѣтскихъ людей помнить всевозможныя мелочи изъ своихъ отношеній.

— Когда?

— Да вотъ, когда у насъ были Кирьяковы.

— А! — Вѣра Афанасьевна вспомнила, что убѣжала, не простившись, и покраснѣла. — Я очень конфужусь большому обществу и незнакомыхъ. Извините, пожалуйста.

— А мы чуть не погону за вами послали.

Докторъ сейчасъ же шепнулъ Трифоновой, что «баринъ изволятъ безпардонно врать», — не только не посылали погони за учительницей, а даже и не вспомнили о ней. Онъ, по обыкновенію, полѣзъ въ карманъ Трифопова за табакомъ

Жена слѣдователя исподтишка разглядывала новый туалетъ Сони. Шпалковскій «разсыпался» передъ Соней, — какъ подумала Нина. Ревность охватывала ее все сильнѣе, она, боялась, что вотъ-вотъ — не сдержится, сбѣгаетъ сцену, расплачется и убѣжитъ. Шпалковскій отлично замѣчалъ это и продолжалъ дразнить ее.

Въ немъ вдругъ явилась твердая увѣренность, что теперь она въ его рукахъ. Ему было весело. Никогда еще онъ не увлекался такъ Ниной, какъ теперь, при видѣ ея гнѣвной складки бровей. Когда онъ обращался къ ней, она не сразу отвѣчала ему, сначала дѣлала видъ, что не слышитъ. Онъ повторялъ вопросъ, — она едва отвѣчала. Она злилась на себя, что не можетъ овладѣть собой и выходить изъ свѣтскаго тона. Шпалковскій все это замѣчалъ и еще больше радовался. Иногда онъ вдругъ взглядывалъ на нее, и тогда она быстро отводила отъ него глаза. Онъ видѣлъ, какъ она слѣдила за нимъ и какъ по-дѣтски мигала глазами, чтобы скрыть это упорное вниманіе. А онъ продолжалъ улыбаться и думать:

«Теперь только бы одно свиданіе съ то-

бой наединѣ — и ты будешь моею, совсѣмъ моею».

Вдругъ Соня густо покраснѣла. Только что она смѣялась, теперь лицо ея стало тревожнымъ и серьезнымъ. Шпалковскій съ изумленіемъ замѣтилъ эту перемену.

— Что съ вами?

— А что?

— Вы вдругъ что-то забеспокоились.

Онъ оглянулся въ ту сторону, куда былъ только-что устремленъ взглядъ Сони, и увидѣлъ подходившаго Петра.

«Эге!» — подумалъ онъ, — «это не просто.»

Петръ обошелъ всѣхъ. Когда онъ здоровался съ Трифоновымъ, тотъ, по обыкновенію, меланхолично и не выпуская изъ зубовъ камышоваго мундштука, проговорилъ:

— А я, батюшка, нарядилъ слѣдствіе.

— Что?

— Слѣдствіе нарядилъ.

— Какое слѣдствіе?

— Да объ убитой лошади.

— А! Ну, что-жъ! Да благо вамъ будетъ.

Жена его, Марья Николаевна, была этимъ недовольна и говорила мужу, что нельзя составлять какихъ-то тамъ актовъ о знакомыхъ людяхъ.

— Вотъ пожурите-ка его, Петръ Васильевичъ. Тоже вздумалъ быть энергичнымъ. Сидѣлъ бы ужъ дома въ халатѣ, да пилъ бы квасъ.

— Отчего же? Онъ исполняетъ свой долгъ.

— Какой тамъ долгъ! Онъ знаетъ ли и слово-то это?

Трифоновъ только головой мотнулъ. У него мелькнула мысль, что жены очень любятъ повторять чужія шутки надъ ихъ мужьями.

Вѣра Афанасьевна сухо поздоровалась съ Петромъ, такъ какъ не любила его, и заочно называла ретроградомъ и «отвратительнымъ».

Соня пожала ему руку быстро и такъ же быстро отняла ее, точно боялась обжечься. Онъ, однако, остановился около нея. Съ прошлаго лѣта онъ съ нею еще не видѣлся.

— Отецъ уже журилъ меня, что я не былъ у васъ до сихъ поръ.

— Я васъ и не ждала. Я знаю, что вы очень заняты.

— Не то, что очень занятъ. Это слишкомъ громко для насъ, деревенскихъ жителей, а думаешь, — ну, пойду, скажу: «здравствуйте, давно ли пріѣхали, какъ катались за границей», — и все. Собесѣдникъ я для васъ плохой. Человѣкъ хмурый. А вѣдь вы любите блескъ, свѣтъ, красивые разговоры.

— А мы вотъ бесѣдуемъ! — весело отозвался Шпалковскій, глядя на Петра снизу вверхъ. Онъ сидѣлъ на маленькомъ стулѣ.

— Вамъ, Сергѣй Сергѣевичъ, и книги въ руки.

Петръ отошелъ, а Шпалковскій прибавилъ:

— Въдъ въ сущности, онъ насъ съ вами отдѣлялъ. Онъ серьезный, а мы съ вами способны говорить только пустяки.

— А что же вы можете сказать умнаго?— вдругъ откликнулась Нина. — Я говорю не о Сонѣ, а о васъ.

Шпалковскій съ напряженной улыбкой оглянулся на нее.

— Вы думаете, ничего?

— Увѣрена...

— Погодите. Услышите и отъ меня что-нибудь неглушое...

— Что же вы будете дѣлать съ вашимъ протоколомъ?—спросилъ Петръ, подсаживаясь къ Трифонову.

— Да ужъ тамъ ему дадутъ законный ходъ.

— Къ суду притянуть меня?

— М-м? — Трифоновъ имѣлъ обыкновеніе переспрашивать какимъ-то носовымъ звукомъ, хотя и отлично слышалъ все.

— Я говорю, притянуть меня къ суду?

— Слѣдовало бы.

— За что же?

— М-м?

— За что же?

— За своеволие.

— Такъ. Только въдъ я не пойду въ судъ.

— Не пойдете.

— Нѣтъ.

— Постановятъ заочное рѣшеніе.

— И отлично. Я буду апеллировать.

— М-м?

— Я буду апеллировать. И потомъ опять не пойду. А пришлютъ мужики ко мнѣ пристава за деньгами, я подамъ встречный искъ.

— М-м?...

Петръ подошелъ къ Кривиной. Она уже знала отъ Василія Васильевича, что дѣло ей налаживается.

— Мнѣ надо будетъ поговорить съ вами, Александра Николаевна, — сказалъ онъ. — Когда къ вамъ можно будетъ зайти?

— Боже мой, когда хотите. Я всегда рада видѣть васъ у себя.

— Завтра утромъ, если позволите.

— Пожалуйста.

XV.

— Мама! Зачѣмъ хотѣлъ притти къ намъ Петръ Васильевичъ?—спросила Соня на дру-гое утро.

— Надо ему, должно быть.

— Не насчетъ-ли денегъ?

— Можетъ быть.

— Отчего ты не хочешь сказать?

— Оттого, что это не твое дѣло.

Соня замолчала.

Она сидѣла у открытаго въ садъ окна на chaise longue и чуть-чуть покачивалась. На ко-

лѣняхъ у нея лежалъ новый французскій романъ, привезенный изъ-за-границы.

Александра Николаевна хлопотала около какой-то настойки, которую хотѣла потомъ хвалиться въ Петербургѣ. Обѣ были на террасѣ.

— Ты что кислая сегодня?

— Не знаю.

— Вчера распаллась, а съ вечера вдругъ скисла.

— Устала, должно быть.

Соня снова принялась за чтеніе. Но черезъ четверть часа замѣтила, что глаза ея бессознательно скользили по строкамъ. Отложила книгу, задумчиво поглядѣла въ садъ и начала припоминать длинную вереницу знакомыхъ, съ которыми провела послѣднюю поѣздку за границу. Ей хотѣлось на какомъ-нибудь воспоминаніи остановиться, припомнить что-нибудь пріятное и рассказать матери. Но ни одинъ образъ не заставилъ ее улыбнуться. Ни одинъ мужчина не заинтересовалъ ее въ послѣдній разъ, да и прежде, если она и увлекалась, то на очень короткий срокъ.

Ея подруги... О нихъ тоже скучно было вспоминать.

«Надоѣли!»—произнесла она мысленно.

Лучшая ея подруга—изъ очень богатаго петербургскаго семейства, съ которою она и ѣздила гѣтомъ, проводила съ нею время очень рѣдко, такъ какъ стала невѣстой. Сонѣ приходилось оставаться или одной, или съ матерью и теткой подруги.

— Боже, какая тоска невыносимая!—громко сказала Соня.—Хоть бы случилось что-нибудь!

— То-есть, что же это?—откликнулась Александра Николаевна, — чего тебѣ захотѣлось?

— Я не знаю... Повѣсился бы кто-нибудь, что ли... Или желѣзнодорожная катастрофа... Чтобы десять вагоновъ разбились въ дребезги... Представить бы себѣ, какъ тамъ кричать, стонуть... Трупы, калѣки...

— Вотъ сумасшедшая! Что за дикая фантазія?

— Скучно.

— Такъ повѣсьса сама.

— Нѣтъ. Я хотѣла бы увидѣть страшныя страданія, чтобы порадоваться жизни.

— Какая же въ этомъ радость?

— Такая... При видѣ чужихъ страданій, мнѣ кажется, человѣку становится легко. Онъ только тогда цѣнить свое существованіе, дожить имъ.

— А я слышала, что при видѣ чужихъ страданій хорошему человѣку становится больно.

Соня сдѣлала гримасу.

— Это въ плохихъ романахъ.

— Въ плохихъ-ли?

— А впрочемъ...

Соня подумала.

— А, впрочемъ, хоть бы и такъ. Нѣтъ, я беру свои слова назадъ. И это хорошо. Поплакать надъ чужимъ горемъ, облегчить его участіемъ... Быть самоотверженной—миѣ кажется—большое счастье.

— Счастье?

— Именно. Иначе и не стоить быть самоотверженной. Счастье находить въ этомъ радости. Въ самомъ дѣлѣ, какъ миѣ это раньше въ голову не приходило! Какъ это должно быть... какъ бы это выразиться? Возвышенно. Забыть обо всемъ, обо всѣхъ благополучіяхъ. Забыть о себѣ ради утѣшенія «страждущихъ».

Она вдругъ расхохоталась этому слову.

— Да дѣйствительно!..—подхватила Александра Николаевна.—Ты бы все-таки потише, а то и куры начнутъ смѣяться, если услышатъ, что ты говоришь о страждущихъ.

— Курамъ на смѣхъ? Да?

— Конечно. О туалетахъ—это наше съ тобой дѣло, а не о страждущихъ.

Соня повернулась къ матери.

— А вдругъ я совсѣмъ не такая, какъ мы съ вами думаемъ?

— Какая же? Любопытно.

— Вдругъ я—сильная, смѣлая... Въ монастырь уйду.

— Сонька, не смѣши. Я вотъ перелила на столъ изъ-за тебя.

Александра Николаевна искренно разсмѣялась. Но Соня и не улыбнулась.

— Нѣтъ, право. Въ монастырь должно быть такъ хорошо. Тихо, тихо... Безмятежно. Встаютъ рано, молятся. Монастырь большой. По стѣнамъ разные евангельскіе сюжеты написаны. Еще утро чуть-чуть брезжетъ. Тусклымъ краскамъ едва замѣтны. Своды высокіе. Подъ ними гулко раздается чтеніе монахи. Кое-гдѣ свѣчи мерцаютъ. А на дворѣ тихо. Галки перелетаютъ съ дерева на дерево. Кругомъ церкви могильныя плиты, памятники... Блючица пройдетъ въ амбаръ, толстая, краснощекая... Миѣ почему-то кажется, что блючицы въ монастыряхъ всегда толстыя и краснощекія.

— Да. И ты въ своей кельѣ мечтаешь о Михайловскомъ театрѣ, о туалетахъ Лины Ментъ, о томъ, какъ Фигнеръ поетъ арію Ленскаго...

— Что день грядущій миѣ готовить, Ето мой взоръ напрасно ловить...—

вдругъ запѣла Соня и встала съ мѣста.

— Такъ-то лучше, — сказала ей вслѣдъ мать.

Соня прошла въ гостиную, раскрыла пьянино и заиграла на-память интродукцію къ аріи Ленскаго.

Черезъ нѣсколько минутъ Александра Николаевна заглянула въ гостиную и увидела

дочь облокотившеюся о пьянино и задумчиво перебиравшюю правой рукой клавиши.

«Да, пора дѣвкѣ замужъ» — подумала Александра Николаевна.

— Ну, вотъ что, Соня. Я пойду одѣнусь, а если Петя придетъ, скажи ему, что я сейчасъ выйду. Да вотъ и онъ.

Петръ поднимался въ эту минуту на террасу.

— Извините, Pierre. Я черезъ 10 минутъ.

Она скрылась въ свою комнату, кликнувъ оттуда Марю Федоровну.

Соня закрыла крышку пьянино и вышла къ Петру. Они совсѣмъ молча поздоровались. Петръ снялъ фуражку и отеръ со лба платкомъ потъ. Нѣсколько минутъ они молчали.

— Вы давно изъ-за границы? Весело жили тамъ?—вдругъ спросилъ онъ.

Ей вдругъ стало страшно. Показалось, что каждое ея слово онъ осудитъ. Насколько легко отвѣтила бы она его брату, рассказала бы впечатлѣнія послѣдней поѣздки, — настолько теперь ей было трудно.

— Развѣ тамъ можно жить весело, на этихъ глупыхъ курортахъ! — отвѣтила она, совершенно неожиданно для самой себя.

«Зачѣмъ это я? — тутъ же подумала она: — вѣдь я лгу».

Петръ не безъ удивленія посмотрѣлъ на нее исподлобья. Онъ какъ бы совершенно не ожидалъ такого отвѣта.

— Вотъ какъ! Отчего-же?

— Я не могу вамъ объяснить, отчего. Скучно, пусто.

«Однако, я вовсе не лгу. Вѣдь миѣ, въ самомъ дѣлѣ, было скучно» —мысленно комментировала Соня.

— А я думалъ...

Онъ запнулся и замолчалъ. Соня довольно долго ждала продолженія, наконецъ спросила:

— Что вы думали?

— Такъ... Я думалъ, что заграничныя курорты—это ваша сфера. Тамъ только вамъ и весело.

— Мало ли, что мы думаемъ и въ чемъ ошибаемся!—дерзко отвѣтила Соня.

— Да, ваша правда. Даже больше: мало-ли, въ чемъ мы ошибаемся...

— А думать любимъ,—подсказала она.

— А думать любимъ,—повторилъ Петръ.—И еще какъ мучительно думать! Что это у васъ за книга?

Соня въ это время взяла съ окна книгу и шла съ нею къ своему креслу.

«Вотъ когда онъ посмѣется» — рѣшила она, «солгать, лучше солгать!» И опять какъ и въ первый разъ, сразу, произвольно отвѣтила:

— Романъ, глупый бульварный романъ.

Петръ не разсмѣялся, какъ она ожидала и

даже не улынулся, но какъ-то съ недоумѣніемъ чаще заморгалъ.

— Что-жь это?... Что-нибудь особенно интересное?

— Вздоръ совершенный, но по крайней мѣрѣ съ фантазіей. Помогаетъ ни о чемъ не думать. Я люблю такія книги.

Петру начинала нравиться такая прямота. Ему уже казалось, что за этой бравадой скрывается очень глубокое сердце.

Онъ придвинулся къ ней.

— Послушайте. Неужели же вамъ, въ самомъ дѣлѣ, такъ бываетъ тяжело, что приходится прибѣгать къ этимъ... сказкамъ?

Онъ мотнулъ головой въ сторону романа.

Соня чувствовала, что ее уноситъ куда-то не то задоръ, не то жажда все той же «чары». Но это не было похоже на вчерашнюю шалость съ Алексѣемъ. Это было что-то гораздо лучшее.

— Вы, кажется, полагаете, что одни способны задумываться надъ жизнью? — рѣзко отвѣтила она и смѣло посмотрѣла ему въ лицо.

Онъ прямо-таки не выдержалъ этого взгляда, а ей смущенное лицо Петра придадо еще больше смѣлости.

— Я вѣдь знаю, что вопросъ «какъ жить» — вашъ любимый конекъ. То-есть, я не знаю, что именно заставляетъ васъ «мучительно думать», какъ вы выразились, — да, вѣроятно, и не поняла бы ничего. Но мнѣ говорили.

— Кто?

— Мама, вашъ отецъ, Семенъ Миронычъ. Вотъ великолѣпный человекъ, великолѣпный — Семенъ Миронычъ! А на него никто не обращаетъ вниманія. А по моему всѣмъ надо у него учиться и думать, и жить.

И эта похвала была для нея самой совершенно неожиданной. Но она говорила искренно.

Петръ подумалъ, что въ самомъ дѣлѣ никогда не обращалъ вниманія на Щитницына, но не понялъ перехода Сони отъ него къ Семену Миронычу.

— Я не совсѣмъ понимаю васъ.

— Очень жаль... («Я становлюсь наглой»). Кажется, я ясно выражаюсь. Жить, какъ вы живете — скучно и тоскливо.

— Вы это хотите сказать?

— Только и всего.

Онъ отошелъ. Повидимому, онъ былъ разочарованъ и охладѣвалъ къ бесѣдѣ, которая начинала его увлекать. Соню это задѣло. Ей не хотѣлось отпускать его отъ себя такимъ.

— До чего, однако, мы съ вами мало понимаемъ другъ друга, — сказала она ему вслѣдъ. — Вы рѣшили, что я сказала глупость, и успокоились. Вы, должно быть, страшно самолюбивы...

Онъ приостановился. Упрекъ въ излишнемъ

самолюбіи подходилъ на правду, — онъ это сразу почувствовалъ.

— ... И отчаянно высококаго мнѣнія о себѣ, — кончила Соня.

Точно приступъ злости охватывалъ ее. Она ощутила что-то прямо враждебное къ Петру и не могла сдержатъ себя. Тонъ ея становился все рѣзче, и она не была въ силахъ ослабить его, хотя понимала, что ведетъ себя съ гостемъ совсѣмъ не такъ, какъ привыкла.

— Почему вы это еще думаете?

— Да потому, что вы даже не пожелали дослушать меня, а отвернулись — точно я сказала необыкновенную чушь.

— Мнѣ показалось, вы кончили.

— Нѣтъ. Вы нашли, что я сказала глупость. Вы подумали такъ: никогда эта пустая барышня не задумывалась надъ вопросомъ «какъ жить» и болтаетъ, что придетъ въ голову. А по моему, отъ этого никто не убѣжитъ. Только надо какъ-нибудь рѣшить его и жить. Хотя съ ошибками, съ преступленіями, да жить. Жить, а не киснуть. Впрочемъ, извините, я, въ самомъ дѣлѣ, пустяки говорю. Мама сейчасъ выйдетъ.

Она ушла, а Петръ посмотрѣлъ ей вслѣдъ своимъ обычнымъ хмурымъ взглядомъ.

— Какой вздоръ, — подумалъ онъ. — Но интересно, къ какому же выводу пришла она? Какъ же она думаетъ жить?.. А сколько ей лѣтъ?..

Соня вошла къ себѣ, бросила книгу на столъ и остановилась передъ открытымъ окномъ.

— Что за странное состояніе? — думала она о себѣ. — Откуда эта... злость какая-то? И какъ это все вышло! Вчера она покраснѣла, когда увидала Петра. Такъ замѣтно покраснѣла, что, кажется, даже Шпалковскій обратилъ вниманіе. Сегодня все утро она въ какомъ-то смутномъ настроеніи, — отвратительное ощущение тоски, точно въ туманный петербургскій день. А вѣдь на дворѣ чуть-что не лѣтнее солнце. Когда онъ пришелъ и задалъ какой-то вопросъ, она точно испугалась. Думала, что не скажетъ и двухъ словъ. Потомъ вдругъ разговорила. Сначала ей было пріятно, а кончила дерзостями.

Что такое она говорила? «Какъ жить?» Отчего жъ она не смѣла объ этомъ говорить? Развѣ для нея самой это не важный вопросъ? А что она еще сказала?

Соня внезапно почувствовала, что начинаетъ забывать всю бесѣду, какъ она ни была коротка. Сначала исчезла одна фраза, потомъ другая. Соня хотѣла ухватиться за конецъ бесѣды, чтобы обратнымъ путемъ притти къ началу, но вдругъ и это забыла. Въ то же время въ вискахъ начало стучать... Мигрень поднимается.

Соня поспѣшила достать Migränen Stift. Она боялась мигрени...

Она слышала, что Александра Николаевна позвала Петра Васильевича изъ гостиной къ себѣ. У нея явилось неудержимое желаніе подслушать, о чемъ они говорятъ. Она вышла въ гостиную. Дверь въ будуаръ Александры Николаевны была притворена.

«Какой стыдъ—подслушивать!» — подумала Соня, вернулась къ себѣ и легла. Голова разбалбалась силнѣе.

Не болѣе, какъ черезъ полчаса, къ ней вошла Александра Николаевна.

— Что съ тобой?

— Мигрень.

— Вотъ я такъ и знала. Вчера дурила, сегодня съ утра вижу, что у тебя лицо какое-то странное. Это у тебя всегда передъ мигренью.

Соня хотѣла приподняться.

— Нѣтъ, ужъ не вставай, по крайней мѣрѣ. Постарайся уснуть. Иначе не пройдетъ.

— Петръ Васильевичъ ушелъ? — спросила Соня, снова опускаясь.

— Ушелъ. Сегодня я отъ него въ упоеніи. Знаешь, Соня, онъ замѣчательный человекъ. Несчастный только. Я всегда подозрѣвала, что онъ лучше, чѣмъ кажется. Это такой преданный сынъ, такой любящій братъ. И потомъ, чему я особенно порадовалась, — онъ вовсе не такъ загрубѣлъ здѣсь въ деревнѣ, какъ мы думали. У него пречудное и предоброе сердце. Соня внимательно слушала, не раскрывая глазъ.

— Почему, кстати, ему понадобилось знать, сколько тебѣ лѣтъ? О чемъ вы съ нимъ говорили?

— Не помню.

— Ахъ, я такъ счастлива, такъ покойна, — ты не можешь себѣ представить. Ты вѣдь отлично понимаешь, что за дѣла у меня съ нимъ. Тебѣ не надо говорить. Только прикинься ничего-незнающей.

Соня слабо улыбнулась.

— Ну, и что же?... — тихо произнесла она, стараясь не двигать головой.

— Ну, и все. Словомъ, я такъ покойна, какъ не чувствовала себя уже очень, очень давно. Можетъ быть, нѣсколько лѣтъ. Но я и поблагодарю же его. Ужъ придумаю что-нибудь. Однако, я торчу у тебя надъ головой, а тебѣ надо заснуть.

Александра Николаевна приблизилась къ дочери и поцѣловала ее въ лобъ.

— Я закрою окна и спущу шторы, а то ты не уснешь...

Соня проснулась только передъ обѣдомъ. Мотнула головой — не болитъ. Ей стало весело; она избавилась отъ мигрени. Съ террасы слышались голоса.

— Марѳа Федоровна! — крикнула она бодро. — Марточка!

И потомъ во весь голосъ заплѣла: «Марта, Марта? Гдѣ ты скрылась?»

Вошла Александра Николаевна. Она вся сіяла. Лицо дышало спокойствіемъ. Только теперь, выпутавшись изъ бѣды, она какъ бы поняла, чѣмъ рисковала. Настроеніе у нея было самое экономное. Съ ухода Петра, она все думала, какъ бы повести теперь жизнь такъ, чтобы не дѣлать долговъ. Вѣдь Петръ обѣщалъ не только уплатить 10 тысячъ, но и взять на себя всѣ дѣла Кривинныхъ для уплаты остальныхъ долговъ, съ тѣмъ только, чтобы Александра Николаевна дала ему честное слово не дѣлать новыхъ.

Александръ Николаевичъ смѣшно вспомнить, какъ онъ бралъ съ нея это слово. Онъ, «Петя» для нея, говорилъ съ ней, точно съ молоденькой. И ей это понравилось. Онъ не скрылъ, что считаетъ ее легкомысленной, но сдѣлалъ это въ такой мягкой, въ такой деликатной формѣ, что и польстилъ ей и, въ самомъ дѣлѣ, заставлялъ задуматься жить по-экономнѣе.

«Вѣдь вотъ — грубъ и золъ, а какимъ можетъ-быть деликатнымъ, когда захочетъ!» думала она о немъ.

— Ну, что, — выспалась? Не болитъ голова?

— Представь, совсѣмъ не болитъ.

— То-то сіяешь!

— Да и ты сіяешь!

— Ахъ, я не могу забыть, что устроилась съ дѣлами. Ты знаешь, я прямо очарована Петей.

— Не влюбись, мама.

— Да будь я твоихъ лѣтъ, еще какъ влюбилась бы.

— Нѣтъ, онъ, мама, грубъ.

— Грубъ? Глузости! Помнишь Сальвини въ «Отелло»? Нѣтъ, не помнишь. Тоже былъ грубъ, а сколько душевной мягкости, благородства, деликатности. Наконецъ, это — мужчина. Силень, красивъ.

— Нѣтъ, Алеша лучше.

— Да, но это не мужская красота.

— Мама, ты влюблена въ Петра Васильевича! — Соня разсмѣялась и даже захопала въ ладоши.

— Сама вижу, что влюблена.

— А кто у насъ тамъ?

— Семень Миронычъ.

— А! Милый старичекъ. Тоже своего рода благодѣтель. Я сейчасъ пережину для него платье. Марѳа Федоровна!

— Иду, — нараспѣвъ откликнулась та.

— Вѣдь правда, что и Семень Миронычъ благодѣтель?

— Почему же? — не совсѣмъ довольнымъ тономъ спросила Александра Николаевна.

Она поднимала шторы на окнахъ.

— Да потому.

— Онъ арендуетъ нашу землю.

— Ну! Что наша земля! Нѣтъ, онъ благодѣтель. Я его подарю улыбкой, буду кокетничать съ нимъ.

— Кокетничать-то кокетничай, а вотъ когда ты у меня замужъ выйдешь?

— Я тебѣ сказала же, что никогда!

— То есть, какъ же такъ? Что же ты будешь дѣлать?

— Въ монастырь пойду.

— Ахъ, батюшки!—воскликнула Марѳа Федоровна, входя.—Это вы-то въ монастырь?

— Я. А что, не надо?

— Да Господь съ вами! Жениха вамъ хорошаго, а не монастырь.

Марѳа Федоровна безпокоилась не меньше самой Александры Николаевны и теперь радоналась общей радостью.

Пока Соня передѣвалась, она сыпала шутки и комплименты ея тали, бюсту, лебединой шеѣ, цвѣту волосъ и т. д.

Александра Николаевна вышла къ Щитницыну.

— И какъ это вы до сихъ поръ не полюбите никого?—говорила Марѳа Федоровна.

— Некого, милая.

— Добро-то даромъ пропадаетъ.

— Какое добро?—не сразу поняла Соня.

— Да вотъ шейка, грудочка.

— Ну, ужъ ты расшутилась, Марѳа Федоровна.

— А нешто неправда? Годы-то бѣгутъ, а настоящей радости вы и не извѣдали.

— Перестань глупости говорить.

Но Марѳа Федоровна замѣтила, что по губамъ Сони скользнула улыбка.

— Не умѣете вы, Софья Георгіевна. Надо вамъ подглядѣть, кто покрасивѣе, такого, чтобы поцѣловать захогѣлось, да и скрутить его.

— Отстань. Мама!—крикнула Соня черезъ окно на террасу.—Вели Марѳѣ Федоровнѣ замолчать. Она здѣсь глупости говорить.

— Ишь голосокъ-то веселый,—откликнулся Щитницынъ. Просто вчужь радостно становится на сердцѣ.

— Семенъ Миронычъ!

— Ау!

— Вы къ намъ обѣдать?

— Да, если не прогоните, останусь.

— Какъ можно гнать! Я вамъ очень рада. Я безъ васъ соскучилась.

— Какъ говорить-то, какъ говорить!—буркнулъ Щитницынъ и сконфузился.

— Вотъ я за кого замужъ пойду, Марѳа Федоровна,—тихо сказала Соня.

— Ай, что вы! Господь съ вами.

— А что же?

— Да вѣдь онъ старикашка. Онъ въ субботу умретъ.

— Не умретъ. Ты посмотри, какой онъ крѣпкій. А какъ любить-то будетъ.

— Да нешто съ такимъ старикомъ весело?

— И очень. Я вѣдь холодная. Мнѣ все равно.

— Будетъ вамъ, барышня.

— Онъ хорошій человекъ? Скажи, хорошій?

— Ну, хорошій.

— И со средствами.

— Не безъ того.

— Чего же еще! И буду я жить въ деревнѣ, разводить индюшекъ, потолстѣю...

— Больно сладкое житье! Да я и деревенская, а не промѣняю Петербурга.

— Ты маминной компаніи.

— А вы какой же?

— А я—деревенской.

Соня обернулась къ зеркалу въ профиль, обѣими руками подтянула къ низу шелковый поясъ на талии, оглядѣла себя и вышла.

— Для деревни то жирно будетъ такихъ, какъ вы,—проводила ее Марѳа Федоровна.

— Батюшки! Что жъ это, какъ будто свѣтлѣе стало!—воскликнулъ Щитницынъ, съ притворнымъ козимиомъ оглядываясь по сторонамъ.—Ахъ, да вотъ отчего! Другое солнышко взошло.

Онъ кинулся къ Сонѣ цѣловать руку.

— Здравствуйте, здравствуйте.

— Здравствуйте. Рассказывайте.

— Вотъ тебѣ и разъ, что же мнѣ рассказывать?

— Все, что хотите. Я люблю васъ слушать. Только не молчите.

— Ну извольте, извольте, буду рассказывать.

Соня опустила въ качалку. Щитницынъ суетливо отыскалъ стулъ и сѣлъ около балюстрады.

— Ну-съ...

— Какъ ваши дѣла?

— Хозяйственные?

— Да.

— Хорошо, хорошо. Слава Богу. Не ропщу. Первое дѣло—продать ячмень.

— Почему?

— Да полно тебѣ, Соня, — разсмѣялась Александра Николаевна.—Ну, кто повѣрить, что это тебя интересуетъ?

— Почему же? Меня все интересуетъ, что касается Семена Мироныча. Вѣдь это тебѣ кажется, что я создана для столицы. А я чувствую, что буду счастлива только въ деревнѣ. Мама все судить по себѣ, — обратилась она къ Щитницыну.—Думаешь, что какъ ей хочется жить постоянно въ Петербургѣ, такъ и мнѣ.

— И ошибаюсь?

— Конечно, ошибаешься. Мнѣ такъ надоѣла столичная жизнь! Такъ хочется тишины, деревенскаго покоя.

— Да что это на тебя сегодня нашло!

Соня вдругъ почувствовала, что можетъ совершенно искренно продолжать тотъ же тонъ. Ей быстро представилось, что и въ самомъ дѣлѣ ей надоѣла столичная толчея, а влечетъ ее къ деревнѣ.

— Я говорю совершенно искренно. Сами посудите, Семень Миронычъ. Помните, вы сами говорили: въ столицѣ легче жить, потому что тамъ легче никому не вѣрять?

— Какъ же, какъ же, говорилъ. — Онъ былъ очень польщенъ, что Соня запомнила его слова.

— И я съ вами совершенно, совершенно согласна! Скука тамъ. Все разныя лица вертятся передъ глазами, и ни одно не стоитъ того, чтобы на немъ остановиться. Всѣ какъ-то живутъ, какъ бы это сказать... мимоходомъ. Ни вздуматься серьезно, ни присмотрѣться къ людямъ нельзя. Клейдоскопъ какой-то. И все это летитъ, летитъ... день за днемъ пробѣгаетъ, а утромъ все таки встаешь съ пустою головой. Нѣтъ, скучно тамъ.

— Ну тебя! — сказала Александра Николаевна и встала съ своей работой. Она вотъ уже три года вышивала какую-то подушку для Василія Васильевича, да все не могла кончить. — Тебя не разберешь.

— Нѣтъ, отчего же, Александра Николаевна, я понимаю. Я понимаю васъ, Софья Георгиевна.

— Правда? Понимаете?

— Понимаю. Какъ намъ тутъ на тяжело, въ нашей деревенской-то простотѣ, а все лучше. Взгляды у насъ трезвѣе, умъ свѣтлѣе.

— Конечно, вы и выспаться можете.

Щитницынъ не сразу понялъ, начинать ли она смѣяться, или серьезно говорить, поэтому только взглянулъ на нее исподлобья и какъ-то запнулся.

— Да-съ,— произнесъ онъ.

— Серьезно. Я не шутя говорю. Кто не можетъ выспаться, тотъ всегда точно въ угарѣ. А у васъ времени много. Вотъ у меня, напримеръ, чуть не разболѣлась голова сегодня... не знаю, отчего...

— Да, мнѣ Александра Николаевна говорила.

— Въ Петербургѣ это бы на два, на три дня. Кто-нибудь навѣрное пріѣхалъ бы и поишалъ прилечь. А тутъ я легла — и какъ рукой сняло. Нѣтъ. Пусть мама говорить, что хочетъ, но если я не выйду замужъ въ этомъ сезонѣ, — кончено. Переѣзжаю сюда и буду здѣсь жить. Постараюсь найти себѣ занятіе. Буду хоть хозяйничать. А если и выйду, такъ заставлю мужа жить въ деревнѣ. Можно и въ Петербургъ ѣздить на мѣсяцъ, на два...

— Разумѣется, отчего не поразвлечься.

Щитницынъ зналъ Соню еще ребенкомъ, хорошо зналъ ее отца, генерала Кривина, былъ влюбленъ въ Александру Николаевну въ дни ее молодости, слѣдилъ за ростомъ Сони, но никогда не ожидалъ услышать отъ нея всего того, что слышалъ теперь.

Онъ смотрѣлъ на нее и старался своимъ стариковскимъ опытомъ объяснить ее странное поведеніе. Да и вся она казалась ему какою-то странною. Ея черные глаза, всегда глядѣвшіе такъ апатично, блестяли жизнью и желаніемъ жить. Говорила она серьезно и такъ гладко, какъ онъ никогда отъ нея не слышалъ, «точно по книгѣ» — рѣшилъ онъ про себя. Словно долго таила она отъ всѣхъ и свои мысли, и свое умѣніе хорошо и толково выразить умные взгляды на жизнь — и теперь все это расточаетъ. Она вся какъ-то возвысилась въ его представленіи, и онъ задавалъ мысленно вопросъ: что же такъ подняло ее?

«Есть у нея что то на душѣ, чего она и сама еще не разбираетъ, — подумалъ онъ; — или года такіе? Да, пора ей пріютиться къ своему собственному углу».

Соня и сама чувствовала, какъ все, что она говоритъ, выше того, что она говорила и думала до сихъ поръ, и не могла сдержать охватившей ее жажды какой-то новизны, интересной, наполняющей душу.

Она окончательно удержала за собой этотъ твердый тонъ, который называла про себя «умнымъ».

Александра Николаевна также съ недоумѣніемъ поглядывала на нее.

— Что это съ Соничкой? — спросилъ ее Щитницынъ, когда они остались вдвоемъ.

За глаза онъ называлъ ее Соничкой.

— Такъ... Новое настроеніе, — отвѣтила Александра Николаевна. — Она вѣдь всегда такъ: сегодня хмурится, какъ зимнее солнце, завтра — прыгаетъ, какъ дикая коза, а потомъ вдругъ замолчитъ и на все смотреть исподлобья. Полосами у нея.

— Замужъ ей пора.

— Да ужъ я и думать перестала объ этомъ. Я вотъ хоть и сказала утромъ, что она глупости говорила про деревенскую жизнь, а въ сущности, можетъ быть, она и права. Дѣла наши не прежнія. Тратить, сколько мы до сихъ поръ тратили, мы не можемъ. А жить въ Петербургѣ и рассчитывать каждую копѣйку немисливо. Да и какъ это сдѣлаешь? Кругъ знакомыхъ огромный. Всѣ тянутся другъ за другомъ. И туда поѣхать надо, и на вечеръ, и къ себѣ принять. А туалеты? Вѣдь вы не знаете! Бальное платье — два раза надѣла, да и брось. А стоитъ оно 200 — 300 рублей! Къ однимъ знакомымъ два раза нельзя надѣть одно и то же платье. Я не про себя говорю. Я уже старуха, а вотъ про нее.

— Да и прискучили ей наряды-то, — такъ я думаю.

— Ну, это еще какъ знать! А можетъ быть, и прискучили. Одними нарядами сытъ не будешь. Одна подруга за другой выходятъ замужъ, счастливы. Вотъ теперь лучшей ея другъ тоже вышла замужъ... Поневогъ остынешь къ нарядамъ. Хотя она у меня и не Богъ въсть какая глубокая, а тоже чувствуетъ, что есть какая-то и другая жизнь. Вотъ и заговорила про деревенскую обстановку. Она и вернулась то изъ-за границы скучноватая.

— Бродить, бродить въ ней кровь, — это что говорить.

За обѣдомъ Соня рѣшила, что прїѣдетъ къ Семену Мирону съ кѣмъ-нибудь изъ молодыхъ людей верхомъ. Онъ оставался у Кривиныхъ до вечера и уѣхалъ задумчивый и точно чѣмъ-то сконфуженный.

XVI.

Петръ спросилъ сестру.

— Что эта Соня?... умная дѣвушка?

Нина ядовито улыбулась.

— Вотъ спроси ихъ... — Она указала на Шпалковского и Алешу. — Они оба, кажется, безъ ума отъ нея.

Алексѣй пристально смотрѣлъ въ окно и думалъ объ Анчаровой, поэтому не слышалъ обращенія къ нему сестры.

Но Шпалковский чуть замѣтно ухмыльнулся и сейчасъ же отвѣтилъ Петру:

— Она очень мила, эта Софья Георгиевна. Мила именно соединеніемъ веселости и меланхоліи, ума и вѣтренности, любви къ развлеченіямъ и извѣстной глубины.

— Ну, вотъ, слышишь? — обратилась Нина къ Петру, и покрасилась.

Шпалковский, конечно, съ удовольствіемъ отмѣтилъ ея глѣвъ.

Петръ не обратилъ на это вниманія и продолжалъ допрашивать Шпалковского.

— Въ чемъ же вы замѣтили эту глубину?

— Какъ вамъ сказать? Въ извѣстной остротѣ, наблюдательности. Мнѣ кажется, Софья Георгиевна вся въ мать, а Александру Николаевну я считаю одною изъ умѣйшихъ женщинъ, какихъ только встрѣчалъ на своемъ вѣку. Только Александра Николаевна старше. У Софьи Георгиевны еще нѣтъ этого... какъ бы сказать... душевнаго равновѣсія, этого ровнаго, мягкаго взгляда на вещи. Она еще не нашла своей пристани.

— А какъ, по вашему, она понимаетъ эту пристань?

— Ужъ этого я вамъ не могу сказать. Такъ внимательно не наблюдалъ ея.

— Подумаешь, — откликнулась Нина, — какъ трудно понять, къ чему Соня стремится.

— А вы какъ думаете? — повернулся къ ней Шпалковский.

— Мнѣ кажется, тутъ и думать нечего.

— Однако?

Ей не хотѣлось сказать опредѣленно. За нее сказалъ Василій Васильевичъ, который чувствовалъ себя превосходно.

— Къ чему стремится дѣвичья душа? — сказалъ онъ громко и весело. — Неужели ты этого не знаешь, Петя?

— Къ замужеству? Ну, тутъ я еще не вижу особенной глубины душевныхъ запросовъ.

— Милый мой! Все зависитъ отъ «гарнира». У всѣхъ у нихъ одно и то же по существу, вопросъ только въ формѣ. Кто поумнѣе, тотъ половчѣе и проведетъ нашего брата.

— Это совершенно вѣрно *au fond*, — съ нѣкоторымъ подобострастіемъ прибавилъ Шпалковский.

— А мнѣ показалось... — началъ Петръ и не окончилъ.

Нина рѣшила молчать.

Алексѣю подали записку. Соня звала его ѣхать съ ней верхомъ.

«Но боюсь, что мнѣ съ вами однимъ будетъ скучно, — писала она. — Вы, пожалуй, надѣдите мнѣ рассказами о Г. Г. (ставлю одни инициалы не изъ скромности, а просто забыла имя вашей зеленоглазой норвежки). Поэтому пригласите на помощь себѣ Сергѣя Сергѣича».

— «Можетъ быть, и Нина поѣдетъ съ нами?» прибавила она въ *post scriptum* ѣ.

Алексѣй передалъ содержаніе записки Шпалковскому.

— Что же? Я очень радъ. Сегодня такой славный день. И не жарко, и не холодно. Какъ разъ для верховой ѣзды. Вы не поѣдете, Нина Васильевна?

— Нѣтъ, не поѣду, — рѣзко отвѣтила она и закусилась губу.

Алексѣй распорядился о приготовленіи лошадей.

Рѣшили ѣхать черезъ часъ послѣ обѣда.

Шпалковский вошелъ въ свою комнату, сбросилъ пиджакъ и прилежъ на диванѣ. Онъ былъ доволенъ своей игрою съ Ниной. Но кажется довольно? — подумалъ онъ. — Она достаточно наказана за то, что послѣ поцѣлуевъ въ саду вдругъ прекратила свиданія и первая уходила послѣ ужина въ свою комнату.

Одно время онъ сомнѣвался, что она любитъ его. Благодаря прїѣзду Сони, — сомнѣнія разсѣялись.

За обѣдомъ онъ выпилъ лишній — другой стаканъ вина, кровь играла въ немъ и въ фантазіи вставали одна за другой картины, самыя заманчивыя.

— Женькось. И думать нечего, женюсь, — размышлялъ онъ.

Но какъ ни сильно стучало въ его вискахъ, однако, онъ успѣвалъ разсчитывать, насколько выгодно ему жениться на Нинѣ. И съ этой стороны все улыбалось ему. Съ помощью саваннаго тестя онъ сильно пойдетъ впередъ. Надо только сумѣть понравиться ему, быть исполнительнымъ и услужливымъ.

Ухаживать ли ему верхомъ съ Соней? Въ послѣднія минуты сегодняшняго обѣда Нина была уже немножко суха. Въ глазахъ у нея раза два мелькнуло что-то въ родѣ равнодушія.

— Въ самомъ дѣлѣ, не пересолить бы?

Лежа на диванѣ, онъ чуть здремавалъ и черезъ полчаса вскочилъ еще свѣжѣе, съ еще большимъ запасомъ силъ и бодрости.

— Нѣтъ, не поѣду, — сразу рѣшилъ онъ.

Онъ прошелъ къ Алексѣю. Тотъ читалъ какую-то пьесу и даже, кажется, громко. Когда Шпалковскій вошелъ къ нему, онъ сконфузился.

— Что это вы дѣлаете?

— Такъ... Ничего особеннаго.

— Я не поѣду, Алексѣй Васильевичъ.

— Отчего?

— Не хочется. Да и надо поработать. Василій Васильевичъ далъ нѣсколько бумагъ. Надо составить экстрактъ. Передайте, пожалуйста, Софьѣ Георгіевнѣ мои извиненія.

— Ей со мной будетъ скучно.

— Полноте! Вы постараетесь развлечь ее. Вамъ вдвоемъ должно быть веселѣе. Я, по крайней мѣрѣ, чувствую себя гораздо легче, когда остаюсь съ дамой съ глазу на глазъ. Третье лицо всегда мѣшаетъ.

— Чему же вы можете помѣшать?

— Все-таки пріятнѣе вдвоемъ, увѣряю васъ.

Алексѣй скоро уѣхалъ, а Шпалковскій вернулся къ себѣ. Его охватило страстное желаніе сейчасъ же повидаться съ Ниной.

Въ послѣобѣденные часы весь домъ погружался въ сонъ. Ставни вездѣ были закрыты. На дворѣ нельзя было встрѣтить ни души. Было солнечно и тихо, такъ тихо, что слышно было жужжаніе пчелъ. Шпалковскій соображалъ: самъ Василій Васильевичъ не выйдетъ изъ кабинета раньше, какъ часа черезъ два. Даже Петръ Васильевичъ отдыхалъ въ эту пору. Но если онъ и выйдетъ, — его комнаты на другомъ концѣ дома. Прислуга разбрелась по своимъ угламъ и, навѣрное, «въ лежку дрыхнетъ».

Шпалковскій прослѣдилъ, какъ Алексѣй уѣхалъ, какъ онъ проѣхалъ по пустой улицѣ деревни, гдѣ тоже все отдыхало и только кое-гдѣ проходила баба или пробѣгала дѣвченка.

Сергѣй Сергѣевичъ зналъ, что Нина никогда не спитъ послѣ обѣда. Но часто она сидитъ на балконѣ за ручной работой. Теперь ея тамъ не было. Онъ вышелъ въ садъ и обошелъ его. Нетерпѣніе его становилось все сильнѣе.

Наконецъ онъ вернулся домой.

— Что будетъ, то будетъ! — рѣшительно подумалъ онъ, и двинулся къ комнатѣ Нины.

Ея дверь была притворена. Одну секунду онъ еще колебался, словно боясь переступить этотъ порогъ, потомъ чуть ступнулъ.

Въ комнатѣ двинули стуломъ. Нина сама отворила дверь. Онъ ждалъ, что она спроситъ «кто тамъ».

— Можно къ вамъ? — шепотомъ проговорилъ онъ.

У Нины въ глазахъ забѣгали искорки.

— Развѣ вы не уѣхали? — спросила она громко, какъ бы протестуя противъ его шепота. Но при этомъ отступила на шагъ отъ дверей.

Онъ воспользовался ея движеніемъ, вошелъ, притворилъ дверь за собой и, оглядѣвшись, сказалъ:

— Вы здѣсь одинъ?

— Одна.

Онъ чуть-чуть боролся съ собой, потомъ внезапно приблизился къ ней и прежде, чѣмъ она успѣла сказать что-нибудь, обхватилъ ее и началъ цѣловать въ лѣво, въ щеки.

Нина вскрикнула.

XVII.

Нина слышала, какъ въ столовой готовили чай. До нея долеталъ стукъ посуды, приказанія Анфисы Ивановны, громкія движенія Варвары, которую никакъ нельзя было приучить къ тому, чтобы она тихо ходила и тихо накрывала на столъ.

Нина почувствовала, что не въ силахъ будетъ скрыть краску стыда при входѣ отца, брата и другихъ. Она стояла передъ однимъ изъ своихъ оконъ въ садъ. Ставни все время были притворены извнѣ. Одну ставню она оттолкнула. Комната сразу освѣтилась. Нина подумала, что если бы она сдѣлала это получасомъ раньше, не случилось бы того, что теперь такъ страшно пугаетъ ее.

Она подошла къ туалетному столу и посмотрѣлась въ зеркало. Лицо ей показалось оторопѣлымъ, смущеннымъ. По щекамъ выступили пятна.

Она чуть-чуть припудрилась.

Нужно было, однако, собрать силы, чтобы не выдать себя. Хорошо еще, что никто не видѣлъ, какъ Сергѣй Сергѣевичъ вошелъ къ ней въ комнату и какъ вышелъ.

«Ахъ, какой нахалъ!» — подумала о немъ Нина. При мысли о немъ все лицо оживилось. Она понимала, что хотя и слѣдовало бы сердиться на него, но она не можетъ.

И какъ это произошло? Вѣдь утромъ они точно были въ ссорѣ, за обѣдомъ еще Нина думала, что между нею и «Serge'омъ» все конче-

но, полный разрывъ. Вернувшись въ свою комнату, послѣ обѣда, она размышляла о своихъ отношеніяхъ къ Шпалковскому и убѣждалась, что онъ ея не любитъ. Ей было отчаянно тяжело. Она чувствовала, что привязалась къ нему. Ей стало досадно, что она такъ холодно обращалась съ нимъ до пріѣзда Сони. Если бы тогда она не отталкивала его ласкъ, выходила къ нему на вечернія свиданія, о которыхъ онъ такъ молилъ, онъ былъ бы теперь уже женихомъ ея. Но она стремилась поддержать свой дѣвическій престижъ, хотѣла заставить его итти путемъ извѣстныхъ правилъ, т.-е. поговорить сначала съ отцомъ ея, сдѣлать черезъ него предложеніе. Тогда бы она допустила его до жениховскихъ поцѣлуевъ.

Она такъ любила всѣ вѣшніе признаки «хорошаго тона», всегда старалась жить, какъ подобаетъ порядочной дѣвушкѣ дворянской, почти аристократической семьи. А онъ искалъ поцѣлуевъ, страстныхъ сценъ. При томъ же онъ все проявлялъ какое-то стремленіе поработить ее, заставить подчиниться его капризамъ. Она должна была бороться. Зимой, мечтая выйти за Шпалковского замужъ, она воображала объ этомъ не иначе, какъ въ такой картинѣ: сначала они будутъ просиживать въ скромныхъ бесѣдахъ на балконѣ, она за какой-нибудь рукодѣльной работой, а онъ или будетъ рассказывать свѣтскія сплетни, или читать. Потомъ онъ объяснится ей въ любви: все это будетъ скромно, прилично, безстрастно. Прежде объясненія онъ разными ловкими намеками дастъ понять ей, какія у него средства, какой характеръ, какой кругъ знакомыхъ, чего онъ ищетъ отъ жены. Сдѣлавъ предложеніе и получивъ ея отвѣтъ «поговорите съ моимъ папъ», онъ попроситъ у ея отца аудіенціи, надѣнетъ черный сюртукъ, будетъ съ нимъ бѣсѣдовать долго, потомъ сообщитъ ей результаты этой бесѣды... И только послѣ того, какъ его сватовство узнаютъ всѣ сосѣди и родственники, онъ будетъ имѣть право цѣловать ее, да и то послѣ длинныхъ разговоровъ о томъ, какъ устроить жизнь, во сколько комнатъ нанять квартиру и т. д.

И вдругъ всѣ эти планы рухнули такъ неожиданно! Онъ оказался вовсе не такимъ, какимъ она представляла его: онъ скучалъ за бесѣдами на балконѣ и все порывался цѣловать ее. Она часто останавливала на немъ свои большіе круглые глаза, зная, что этотъ взглядъ неотразимо волнуетъ ея кавалеровъ; это было простое, невинное кокетство, а онъ объяснилъ этотъ взглядъ ея страстнымъ чувствомъ къ нему. Наконецъ, онъ зашелъ далеко. и въ одну изъ прогулокъ по саду послѣ ужина, съ какой-то дикостью обхватилъ ее и покрылъ поцѣлуями. Она оскорбилась, или точнѣе, рѣшила, что надо оскорбиться, и перестала вы-

ходить къ нему на свиданія. Въ концѣ концовъ, она навѣрное одержала бы побѣду. Онъ подчинился бы ея желаніямъ и дѣйствовалъ бы такъ, какъ она этого хотѣла.

Надо же было пріѣхать Сонѣ! Шпалковскій началъ дразнить Нину... Ахъ, какъ онъ ее поймалъ! Какъ ловко провелъ! Она-то думала, что онъ охладѣлъ къ ней и влюбился въ Соню. Онъ же только возбуждалъ въ ней ревность. И на какую удочку она попала! Какой старый приемъ! Правда, ей и это приходило въ голову. Она задумалась, — ужъ не хитритъ ли онъ. Иногда ея подозрѣніе казалось ей справедливымъ. Хитритъ, думала она, навѣрное, хитритъ. Тогда ей слѣдовало бы не обращать вниманія на его ухаживаніе за Соней. Но стоило ей увидѣть Шпалковского около этой ненавистной ей дѣвушки, какъ она забывала все, что надумывала у себя въ комнатѣ, чувство ревности, въ которомъ она не хотѣла сознаться даже передъ собой, охватывало ее такъ сильно, что она рѣшительно теряла самообладаніе.

Теперь она понимаетъ всю его игру, но тогда она отдавалась страху потерять его.

И онъ ее засталъ врасплохъ.

Она только что рѣшила, что между ними все кончено. Даже обдумывала, какъ попросить отца удалить Шпалковского. Хотѣла даже предложить свои услуги въ качествѣ временнаго секретаря Василія Васильевича.

«Вѣдь я грамотная. Не хитрая работа та, которую ведетъ Сергѣй Сергѣичъ», думала она. «Сразу если не справлюсь, такъ попривыкну. Постараюсь, чтобы папа не ощутилъ недостатка, не пожалѣлъ о Шпалковскомъ».

Но Нина помнить, что въ то же время она готова была плакать отъ досады. Разстаться съ мыслью выдти замужъ за Шпалковского ей казалось ужаснымъ. Никогда она такъ сильно не любила его, какъ въ это послѣ обѣда. Вотъ тутъ-то она и пожалѣла, что была слишкомъ холодна съ нимъ до пріѣзда Сони. Нина уже и оправдывала его.

«Эти мужчины, — думала она, — не могутъ довольствоваться чтеніемъ романовъ Брэддонъ, и скромными бесѣдами. Имъ нужно доказательства любви. Иначе они все-таки охладѣваютъ».

И вотъ въ эту минуту, когда она готова была съ болью въ сердцѣ итти и просить отца объ удаленіи Шпалковского, тотъ вошелъ, не говоря ни слова, обнялъ ее, покрылъ поцѣлуями. Это было такъ неожиданно, что она рѣшительно не нашла въ себѣ силъ бороться.

Пылкая сцена продолжалась долго, больше часа. Она по нѣсколько разъ отталкивала и снова допускала. Онъ ласкалъ ее и сердился, угрожалъ завтра уѣхать отсюда, если она будетъ съ нимъ по-прежнему сурова и снова при-

нимался ползать около нея на колѣняхъ и цѣловать ея платье.

«Сумасшедшій какой!» — подумала Нина, вспоминая его страстные взгляды.

Но она не сердилась, не могла сердиться. Его дикость льстила въ ней какому-то чувству.

— Что же вы не клянётесь въ любви вашей Софьѣ Георгіевнѣ? — ядовито спросила она при видѣ его около себя на колѣняхъ.

— Ахъ, оставьте, Няночка! — горячо отвѣтилъ онъ, уже называя ее уменьшительнымъ именемъ.

— Что же такъ? Или вы тамъ потерпѣли неудачу?

— Да перестаньте...

— Сознайтесь, потерпѣли фіаско и потому вернулись ко мнѣ?

— Неужели же вы не понимаете, что она мнѣ не нравилась ни одной минуты?

— Не понимаю. Она лучше меня.

— Она лучше васъ?! Васъ, такой изящной, такой граціозной? Да она передъ вами лучше бы и не показывалась. Вы и она — небо и земля. Около нея я сижу совершенно хладнокровно, тогда какъ при видѣ васъ...

— Что же?

— При видѣ васъ я самъ не понимаю, что творится со мной. Я испытываю приливъ оживленія, жизнь мнѣ кажется такъ весела, такъ полна радостей. Я на зло вамъ ухаживаю за Софьей Георгіевной, а мнѣ хочется схватить васъ въ охапку и унести куда-нибудь далеко-далеко, на край лѣса, въ какую-нибудь сторожку и тамъ остаться съ вами на всю жизнь.

Послѣ такихъ пылкихъ монологовъ Нина становилась упрямѣе и отталкивала Шпалковскаго. Онъ вскакивалъ, отходилъ въ глубину, опускаясь на кушетку и, словно въ бессильной злобѣ, хмурился.

— Хорошо. Пусть будетъ по вашему. Но если вы хоть немного любите меня, то, право, вы раскаетесь. Я не могу терпѣть холодности. Заставлю себя забыть васъ, уѣду отсюда. Постараюсь и въ Петербургѣ не встрѣчаться съ вами.

Нина смолкала. Она снова начинала бояться, что потеряетъ его.

Шпалковскій вставалъ.

— Прощайте. Сегодня же попрошу Василія Васильевича замѣстить меня хоть кѣмъ-нибудь.

Онъ уже готовъ былъ уходить, но Нина придумывала, чѣмъ бы остановить его.

— Я не понимаю васъ, Сергѣй Сергѣичъ. То—вы безумно влюблены, то—вамъ ничего не стоитъ хладнокровно уйти отъ меня.

Она отлично сознавала, что «ничего не стоитъ» и «хладнокровно» она произноситъ такъ себѣ, чтобъ только онъ возразилъ на это и не уходилъ.

И точно, онъ быстро возвращался къ ней и опять цѣловалъ ея платье.

— Въ такомъ случаѣ... Какъ же вы не понимаете, чего я жду отъ васъ? — говорила Нина.

— То есть, какъ же это не понимаю? Неужели вы думаете, что я мерзавецъ? Благодарю васъ. Я думалъ, что вы настолько-то вѣрите мнѣ. Не дальше, какъ завтра я сдѣлаю предложеніе, поговорю съ Василіемъ Васильевичемъ...

— И увѣрены, что онъ не откажетъ?

— Увѣренъ. Но прежде того, я долженъ знать, что вы меня любите.

— Я вамъ скажу откровенно. Вы мнѣ нравитесь.

— Только нравлюсь? Этого слишкомъ мало, чтобъ стать моею женою.

— Чего же вы хотите? Станный вы, право. Не признаваться же мнѣ въ любви къ вамъ?

— Почему же не признаваться? Зачѣмъ вы себя сдерживаете, если любите меня? Не въ правѣ ли я думать, что нѣтъ, вы нисколько не любите меня?

— Потому я вамъ признаюсь.

— Ну, хорошо. Въ такомъ случаѣ я буду ждать. Когда я увижу, что ваше чувство ко мнѣ не шуточное, тогда и я пойду просить вашей руки.

Казалось бы, такое объясненіе тѣмъ должно было бы и кончиться. Но нѣсколько минутъ спокойнаго состоянія проходило, и Шпалковскій снова приближался къ Нинѣ, снова покрывалъ ее поцѣлуями. Наконецъ, наступила минута, когда Нина подумала: «зачѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, я такъ сдерживаю себя? Дамъ ему воли надъ собою чуть-чуть»...

Ей были пріятны его ласки и ей захотѣлось въ первый разъ отвѣтить на нихъ.

Потомъ она уже не могла ни овладѣть собою, ни остановить его безумнаго порыва...

Въ дождь, какъ нарочно, была полная тишина. Весь разговоръ Нины и Шпалковскаго шелъ полупенотомъ. Въ комнатѣ была полутьма. И тихіе голоса и эта полутьма еще болѣе волновали молодыхъ людей.

Нина сдѣлала еще попытку удержаться отъ того, что она про себя уже называла съ ужасомъ «падениемъ»; она открыла одно окно, не отталкивая ставни. Она все-таки боялась, что кто-нибудь увидитъ Шпалковскаго въ ея комнатѣ. Лучи солнца врывались сквозь щель ставни и тянулись черезъ всю комнату широкой струей, въ которой играла пыль и волны табачнаго дыма отъ одной выкуренной Шпалковскимъ папиросы.

Но потомъ Шпалковскій закрылъ и окно...

Онъ нѣжно и уже спокойно ласкалъ Нину. Она плакала. Онъ цѣловалъ ея волосы, плечи,

утѣшалъ ее, рисовалъ будущее, клялся жизнью отца и матери, что никогда не обманетъ ее, обращался съ ней, какъ съ ребенкомъ.

— Сегодня,— говорилъ онъ,— когда Василій Васильевичъ сядетъ на балконѣ отдыхать, ты уйди и оставь насъ однихъ, я поговорю съ нимъ, расскажу ему подробно о моихъ средствахъ... Они не велики, но на нашу жизнь хватить. Мы будемъ жить скромно, но прилично. Составимъ себѣ свой кругъ знакомыхъ. Мои товарищи будутъ тебя носить на рукахъ, баловать. Ты будешь славная хозяйка... Ну, перестань плакать. Неужели же ты можешь сомнѣваться во мнѣ. Посмотри мнѣ въ глаза, ты увидишь, какъ они чисты, какъ свѣтло смотрятъ они на тебя.

Нина взглянула на него. Въ ея большихъ глазахъ стояли слезы. Шпалковскій покрылъ ихъ поцѣлуйми. Нина испытывала чувство совершенной безпомощности. Ей хотѣлось окончательно прильнуть къ нему, чтобы онъ еще утѣшалъ ее, еще ласкалъ, какъ ребенка. Всѣ прежнія ощущенія ревности исчезли. Исчезло и то отношеніе постоянной наблюдательности за нимъ, анализа. Прежде, что бы онъ ни говорилъ, она все-таки вдумывалась, какой онъ, добрый или нѣтъ, вглядывалась въ него и часто находила кое-какіе недостатки, иногда въ жестахъ, несовѣмъ, по ея мнѣнію, элегантныхъ, — иногда въ словахъ, не всегда остроумныхъ или не во-время произнесенныхъ. Теперь же она ни о чемъ не хотѣла думать, страстно желала только вѣрить и спрятаться у него подъ рукой, лишь бы онъ не обманулъ ее. Она только теперь ощущала истинную женскую любовь.

Онъ ушелъ, а Нина долго еще находилась въ такомъ состояніи, словно застыла совѣмъ. Всѣ эти хитрости привлечь Шпалковскаго, или удержать его, вся игра послѣднихъ дней, выражавшаяся то въ кокетствѣ, то въ ревнивыхъ взглядахъ, то въ подборѣ ироническихъ выраженій, — все исчезло. Осталось одно — глубокая преданность, охватившая все ея существо. И страшно ей было отъ этой внезапной потери воли и надъ собой и надъ нимъ и въ то же время приятно было сознавать, что есть такой человекъ, которому она безъ страха довѣрилась.

Движеніе въ столовой привело ее въ себя.

Въ этотъ вечеръ, однако, Шпалковскому все какъ-то не удавалось заговорить съ Василіемъ Васильевичемъ. Да и страшно что-то...

— «Чортъ знаетъ, какое стѣснительное состояніе!» думалъ онъ, сидя на другой день въ кабинетѣ Василія Васильевича за составленіемъ «экстрактовъ».

Особенно неловко было ему каждый разъ, когда патронъ съ чѣмъ-нибудь обращался къ нему. Глаза его не могли смотрѣть прямо и

все перебѣгали по лицу Василія Васильевича: то остановятся на усахъ, то вскинутся къ глазамъ и быстро вырвутъ на жилетъ...

Славгородскій замѣтилъ этотъ нетвердый взглядъ Шпалковскаго и нѣсколько разъ мысленно задавалъ себѣ вопросъ, что бы это значило.

— Рѣшительно, ему неловко со мной,— думалъ Василій Васильевичъ, снова обращаясь къ нему съ вопросомъ.

И дѣло не такъ спорилось. Чувствовались заминки.

Часамъ къ десяти Василій Васильевичъ уже началъ раздражаться, хотя и не показывалъ этого. Онъ не любилъ, когда время летитъ безъ пользы, а по работѣ Сергѣя Сергѣевича видѣлъ, что много имъ не сдѣлать за это утро.

— Что вы .. не совѣмъ здоровы?— спросилъ, наконецъ, онъ своего секретаря.

— Нѣтъ. А что, Василій Васильевичъ?

— Да такъ... странный у васъ видъ нынче.

— Нѣтъ, я ничего.

— «Чего же я конфужусь? — подумалъ Шпалковскій.— Чего стѣсняюсь? Развѣ я затѣялъ дурное дѣло? Жениться хочу? — И отличную партію дѣлаю. Буду бодрѣе и веселѣе. Чего я, въ самомъ дѣлѣ!»

На короткое время онъ, дѣйствительно, энергичнѣе скрипѣлъ перомъ, и Славгородскій слышалъ это. Но потомъ снова откуда-то изъ глубины души поднималось въ Шпалковскомъ противное чувство.

— «А вдругъ онъ откажетъ? Вотъ будетъ положеніе!»

Нина, которую онъ утромъ встрѣтилъ въ саду, тоже обезпокоена. Очевидно, и ей приходилъ въ голову такой вопросъ.

Но даже если и не откажетъ, а отложить свадьбу? Скажетъ,— приглядитесь хорошенько другъ къ другу. Или: пусть онъ сначала получитъ хорошее мѣсто. Или, наконецъ, — сейчасъ денегъ нѣтъ, надо устроить кое-какія дѣла...

А вѣдь ждать нельзя, — откладывать свадьбу очень опасно. И придется бѣдной Ниночкѣ признаваться отцу въ томъ, что ей *необходимо* выйти замужъ какъ можно скорѣе?.. Ужасное положеніе! Допустимъ даже, что Славгородскій поспѣшитъ согласиться, но онъ можетъ призвать Шпалковскаго и сказать: «Я не задерживаю вашего брака съ моей дочерью, но не могу скрыть отъ васъ, что считаю васъ подлецомъ!»...

При этой мысли краска задила его лицо. Онъ низко наклонился надъ столомъ, точно боясь, что Славгородскій вотъ-вотъ замѣтитъ это...

— Вы сегодня, положительно, не въ своей

тарелкѣ, Сергѣй Сергѣевичъ, — разсѣяны! Я попросилъ поспѣшить съ ревизіей Уржумскаго округа, а вы что дѣлаете?..

Шпалковскій рѣшилъ повернуть дѣло ребромъ.

— Да, Василій Васильевичъ. Простите меня, — я, дѣйствительно, разсѣянъ, но я сейчасъ соберу все свое вниманіе.

— Да что же съ вами?

Шпалковскій замаялся. Славгородскій пристально смотрѣлъ ему въ глаза и старался догадаться, въ чемъ дѣло.

— Когда мы кончимъ занятія — если позволите, я объясню.

Славгородскому понравилось, что онъ не хочетъ отнимать времени у занятій.

— Хорошо, хорошо. А теперь давайте... Познергичиѣ. Не будемъ терять дорогого времени.

«Будь, что будетъ!» — подумалъ Шпалковскій и заставилъ себя забыть о Ниночкѣ и о случившемся.

Прошло двѣнадцать часовъ.

— Ну, будетъ! — сказалъ Василій Васильевичъ. — Соберите бумаги въ порядокъ, и я къ вашимъ услугамъ. Купаться я не пойду. Пора кончать. Погодка хмурится. Вода ужъ слишкомъ холодна. Вотъ и лѣто прошло. А тамъ и зима пролетать. И вся наша такъ жизнь пронесется... Оглянешься назадъ, — для чего жила? Что сдѣлалъ? Что оставилъ по себѣ?.. Тяжелые вопросы, Сергѣй Сергѣевичъ! Счастливъ, кто смолоду задаетъ ихъ себѣ ежедневно и дорожитъ временемъ.

— Я вотъ неспособенъ, Василій Васильевичъ. У меня слишкомъ пылкій темпераментъ. Мнѣ хочется брать отъ жизни все, что она даетъ.

— А, можетъ быть, это и къ лучшему!..

Василій Васильевичъ захопнулъ ящикъ съ важными бумагами и заперъ его на ключъ.

— Ну-съ, а теперь я къ вашимъ услугамъ. Что вы мнѣ хотите сообщить?

Въ груди Шпалковскаго что-то дрогнуло, и вдругъ мелькнула мысль: «Прощай, холостая жизнь! Охъ, не поторопился ли я? Потомъ раскаюсь, навѣрно раскаюсь».

И холостая жизнь показалась ему въ эту минуту безконечно привлекательна и дорога.

«А не удариться ли вспать?» — мелькнула другая мысль. — «Можетъ быть, какъ-нибудь и обойдется безъ женитьбы? Но какъ же?.. Нѣтъ, надо итти дальше!»

Все это быстро пронеслось въ его головѣ.

— Василій Васильевичъ! Я долженъ признаться вамъ... Прошу васъ не относиться ко мнѣ строго... Вспомните, что я молодъ, а чувство не всегда справляется съ правилами приличія... Можетъ быть, мнѣ слѣдовало бы сначала, какъ говорится, «позондировать поч-

ву», освѣдомиться о вашихъ намѣреніяхъ... Но все это случилось такъ быстро. Я расчитываю, что вы не поставите мнѣ въ вину...

Онъ пріостановился. Славгородскій слушалъ, осматривая свои ногти, и немножко критиковалъ его неровную рѣчь.

«Говорить-то онъ еще не мастеръ!»... — подумалъ Василій Васильевичъ.

Но онъ ужъ догадался, что Шпалковскій сейчасъ сдѣлаетъ предложеніе его дочери.

И онъ подумалъ объ Александрѣ Николаевнѣ. Опять она права. Надо дать согласіе.

— Вы меня, навѣрное, хорошо знаете, Василій Васильевичъ, хотя я бываю въ вашемъ домѣ всего второй годъ; но вы, съ вашей глубокой проникательностью, конечно, разобрали меня лучше, чѣмъ я даже самъ себя могъ-бы отрекомендовать. Что касается моихъ средствъ, они не велики, но, всетаки, даже безъ службы я имѣю около четырехъ тысячъ годового дохода, да расчитываю постепенно улучшить свое служебное положеніе.

Онъ помолчалъ. Отъ Василя Васильевича его раздѣлялъ овальный столъ, покрытый скатертью, рисунокъ которой Шпалковскій и разсматривалъ въ это время.

— И теперь вы уже поняли, конечно, къ чему я веду. Я прошу у васъ руки вашей дочери... Нины Васильевны.

Прошло минуты три, показавшіяся Шпалковскому за три часа. Василій Васильевичъ продолжалъ осматривать свои ногти. Въ самой задержкѣ отвѣта, по мнѣнію его, Шпалковскій долженъ былъ найти то, что его предложеніе не такъ чтобъ очень льстило самолюбію отца.

— Вы спрашивали мою дочь? — обратился, наконецъ, онъ съ вопросомъ.

— Да. Она согласна, — нѣсколько конфузливо отвѣтилъ Шпалковскій.

— Въ такомъ случаѣ... Что же остается дѣлать мнѣ? Спросить ее самому, — и только. Если для нея большая жертва отказаться отъ вашего любезнаго предложенія, то мнѣ остается только благодарить васъ.

— Въ искреннемъ и горячемъ согласіи Нины Васильевны я не сомнѣваюсь.

— Вотъ какъ! Тѣмъ лучше для васъ.

Славгородскій поднялся, какъ бы говоря, что аудіенція кончена.

— Значить, я могу надѣяться? — спросилъ Сергѣй Сергѣевичъ, вставая. На душѣ у него было холодно и неловко. Онъ, вѣроятно, ожидалъ, что его предложеніе доставитъ больше удовольствія. — «Что это за согласіе? — подумалъ онъ». — «Если для нея отказаться отъ васъ — большая жертва, то я ничего не буду имѣть противъ! — Нечего сказать, ласковое согласіе».

Славгородскій замѣтилъ, что Шпалковскій понялъ его, и шаселъ умѣстнымъ немножко

смягчить свой сухой тонъ привѣтливою улыбкой.

— Болѣе, чѣмъ надѣяться, — отвѣтилъ онъ на вопросъ, — вы уже почти получили мое согласіе. Если Нина васъ любитъ, — Господь съ вами. Она — не дѣвочка, сама можетъ выбирать себѣ мужа. Она предпочла васъ другимъ, — значитъ, хочетъ именно такого, какъ вы.

— Благодарю васъ, Василій Васильевичъ.

— Объ остальномъ мы успѣемъ поговорить. А есть еще много о чемъ. И прежде всего — о вашей служебной карьерѣ.

— Я еще очень маленькій человекъ, но вѣрю въ свои силы, Василій Васильевичъ...

— Хорошо, хорошо... Мы потолкуемъ Я самъ поговорю съ дочерью сегодня... вечеромъ.

Шпалковскій поклонился и вышелъ, а Славгородскій задумчиво прошелся по кабинету. Онъ испытывалъ легкое чувство раздраженія. Женихъ дочери былъ ему не совсѣмъ по душѣ. Онъ предпочелъ бы зятя болѣе талантливаго, со взглядами, болѣе симпатичными и смѣлыми, съ карьерой самостоятельной, не нуждающагося въ протекціи тестя.

«Гордиться тутъ, во всякомъ случаѣ, нечѣмъ» — подумалъ онъ. — «Выидеть изъ него приличный человекъ, и только. Да и то еще его надо вести на помочахъ».

(Продолженіе слѣдуетъ).

Вл. И. Немировичъ-Данченко.



V. Corcos. „Поза“.

Василій Васильевичъ Капнисть.

1757—1823 *).

О черкъ **).

28-го октября прошлаго года минуло семьдесятъ лѣтъ со дня смерти автора знаменитой комедіи прошлаго столѣтія «Ябеды». Ноэтотъ длинный промежутокъ лѣтъ мало способствовалъ выясненію личности В. В. Капниста, а также и собиранію свѣдѣній объ его жизни. Онъ жилъ въ ту далекую отъ насъ эпоху, когда личность поэта еще не возбуждала къ себѣ того

интереса и уваженія, какимъ пользуется въ наше время даже самый маельнкій писатель.

Наблюдать за нимъ при жизни, изучать его было некому, и писатель сходилъ въ могилу невѣдѣннымъ, унося съ собою тайну своего психическаго развитія, жизни, характера и творчества. Единственными свидѣтельствами о немъ являлись оставленныя имъ творенія,

*) Годъ смерти В. В. Капниста указывается различно: одни — и это большинство — говорятъ, что онъ умеръ въ 1824 году, другіе („Русскій Архивъ“ 1892 г. № 8; „Письмо В. В. Капниста къ А. А. Прокоповичу-Антонскому, помѣченное 26 марта 1826 г.)“ считаютъ, что онъ былъ живъ еще въ 1826 году; третьи (какъ Карауловъ: „Очеркъ Исторіи Русской Литературы“) смѣшиваютъ годъ смерти В. В. Капниста съ тѣмъ временемъ, когда умеръ его свѣтъ, Семень В. Капнисть, и указываютъ на 1844 годъ: и только есть два свидѣтельства за то, что В. В. Капнисть скончался въ 1823 году: это свидѣтельство Н. Горчакова („Воспоминанія о В. В. Капнистѣ“ — Москвитянинъ 1846 г. № 4) и кв. Цертелева (Отеч. Записки 1824 г. августъ: „О жизни и сочиненіяхъ В. В. Капниста и кв. Н. М. Долгорукова“). Хотя „Воспоминанія“ Н. Горчакова и не богаты свѣдѣніями, но видно изъ подробнаго описанія могилы Капниста и стоящаго на ней креста, что авторъ самъ лично посѣтилъ могилу, и весьма вѣроятно, что указаніе года смерти взялъ съ надгробной надписи. По словамъ же кв. Цертелева, хорошо знавшаго В. В. Капниста и бывшаго съ нимъ въ дружескихъ отношеніяхъ, притомъ писавшаго о покойномъ, такъ сказать, по горячимъ слѣдамъ, когда еще память о немъ была свѣжа, выходитъ, что В. В. Капнисть скончался въ 1823 году. „Въ минушемъ году, — пишетъ кв. Цертелевъ въ августѣ 1824 г. — похищены отъ насъ смертью два поэта, которыхъ творенія не потеряютъ цѣны и въ отдаленномъ потомствѣ“. Это свидѣтельство не оставляетъ никакого сомнѣнія, что В. В. Капнисть умеръ дѣйствительно не иначе, какъ въ 1823 году.

**) Слѣдующія статьи и книги служили мнѣ матеріаломъ для предлагаемой работы:

1) „Сообщеніе и. Есипова и Турбина. В. В. Капнисть“ (Рус. Старина 1873 г. VII. Стр. 713); 2) „О жизни и сочиненіяхъ В. В. Капни-

ста и кв. Н. М. Долгорукова“ кв. Цертелева (Отеч. Записки 1824 г. августъ); 3) „Библиографическія Записки 1859 г.“ Т. II; 4) „Записки Ф. Ф. Виселя“ Т. III. Стр. 146; 5) „Мелочи изъ записки моей памяти“. М. А. Дмитріева, 1869; 6) Полное собраніе сочиненій русскихъ авторовъ: „Сочиненія В. В. Капниста.“ 1849. Изд. Смирдяна; 7) „Сочиненія Г. Р. Державина“. Академическое изданіе; 8) „Портретная галлерей русскихъ дѣятелей“ Мюнстера; 9) „Очеркъ русской литературы“ Караулова; 10) „Исторія русской литературы“ Галахова; 11) „Письма В. В. Капниста къ А. А. Прокоповичу-Антонскому“. („Рус. Архивъ“ 1892 г. № 8); 12) „Матеріалы для исторіи Императорскихъ театровъ“ Танѣева. Выпускъ 1-й и 4-й; 13) „Драматическій Альбомъ“. П. Арапова; 14) „Очерки малороссійскихъ фамилій“. А. М. Лазаревскаго (Рус. Архивъ 1876 г.) 15) „Обозъ къ потомству“ Н. Сушкова. Ч. III; 16) „Сборникъ отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ“ Т. 37. 1885 г.; 17) „Похвальное слово В. В. Капнисту“ А. Петрова, сказанное въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности (Атеней). 1828. Мартъ. № 5); 18) Словарь достопамятныхъ людей русской земли Бантышъ-Каменскаго. 1847: Капнисть; 19) „Речь автора „Ябеды“, В. В. Капниста, въ политическомъ дворницкомъ собраніи“. (Кіевская Старина. 1886 г. Т. XVI); 20) „Литературныя направленія въ Екатерининскую эпоху“ А. И. Незеленова (Историческій Вѣстникъ 1880 г. июнь); 21) „Воспоминанія Н. Горчакова“. (Москвитянинъ. 1846 г. № 4); 22) „Сѣверная Пчела“ 1846 г. № 136: „Бригадиръ Капнисть“. А. Тархова.

Пользуюсь случаемъ принести мою глубокую благодарность за всѣ указанія и содѣянія мною уважаемымъ: проф. Алексѣю Николаевичу Веселовскому и Николаю Федоровичу Федорову, заведующему каталожной въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ.

да нѣсколько фактовъ, вскользь брошенныхъ кѣмъ-нибудь изъ современниковъ въ запискахъ и воспоминаніяхъ. Потому даже такая большая литературная величина, какой былъ В. В. Капнистъ, авторъ комедіи «Ябеда» и многихъ большихъ и малыхъ лирическихъ произведеній, — не имѣть ни сколько-нибудь полной біографіи, ни цѣльной литературной фізіономіи. Потому отмѣтить минувшее семидесятилѣтіе смерти, хотя бы небольшимъ очеркомъ его жизни и литературной дѣятельности, очеркомъ, въ которомъ бы сводились разбросанныя отрывочныя свѣдѣнія, является обязанностью, долгомъ передъ памятью такого общественнаго борца съ неправдой, ложью и пороками, какимъ былъ В. В. Капнистъ.

„Юные ревнители просвѣщеніи не перестанутъ вачуаться изъ его пѣсней трудному искусству поэзіи и еще труднѣйшему искусству „жизни безпорочной“. (Слово, сказанное въ „Общ. Люб. Рос. Словесности“ въ память В. В. Капниста).

I.

Въ жилахъ В. В. Капниста текла насколько русская, настолько и южно-европейская кровь. Его отецъ, Василій Петровичъ Капнистъ, происходилъ изъ рода венеціанскихъ графовъ Капнисси. Неизвѣстно, по какой причинѣ онъ бросилъ родительскій домъ — и при Петрѣ I переехалъ въ Россію. Во время Прутскаго похода присталъ къ русскимъ войскамъ, вступилъ на русскую службу и рассчитывалъ черезъ Константинополь добраться до Нѣжина, гдѣ жили его соотечественники. Но при проѣздѣ черезъ городъ Изюмъ, такъ понравился тамошнему сотнику Павлюкову, что тотъ принялъ молодаго человѣка въ свой домъ заместо сына. Съ этихъ поръ иностранный пришелецъ Капнисси былъ прозванъ Василюемъ Петровичемъ Капнистомъ.

Огненный южный характеръ юноши и его природная доброта скоро расположили многихъ горожанъ въ его пользу. Одинъ купецъ, по прозванью Согденъ, даже выдалъ за него свою единственную дочь, сдѣлавъ зятя наследникомъ всего состоянія.

По совѣту своего пріемнаго отца, сотника Павлюкова, В. П. Капнистъ занялся торговлею съ морскими берегами, взялъ въ Бѣлгородѣ на откупъ пошляны на рогатый скотъ, муку... и это доставило ему большія средства. Но его южная кровь не мирилась съ такого рода жизнью, требовала иной дѣятельности. Потому онъ вскорѣ взялъ на себя должность наказнаго сотни-

ка Изюмскаго полка. Это произошло въ 1726 г. Природная храбрость и отвага какъ нельзя лучше пригодились въ его новомъ положеніи. Разъ на запорожцевъ напали калмыки. Капнистъ поспѣшилъ къ нимъ на помощь и прекрасно отразилъ нападеніе. За это его произвели въ сотники. Въ этомъ званіи онъ участвовалъ въ походѣ противъ татаръ. Особенно отличился въ 1737 году. Минихъ замѣтилъ его храбрость и произвелъ въ Миргородскіе полковники.

У В. П. Капниста уже тогда была своя деревенька — Шаповка, которую татары разорили во время походовъ. При видѣ разграбленнаго имѣнія, Капнистъ рѣшился просить императрицу Елизавету Петровну о надѣленіи его землемъ. Ходатайство поддержалъ гр. Разумовскій, и Капнистъ скоро получилъ въ Малороссіи пять селъ, населенныхъ крестьянами: Манжалѣя, Обуховка, Зуевцы, Трубайцы и Поповка, которая, какъ кажется, прозывалась еще Бригадировкой.

Какъ разъ въ это время, когда его матеріальное состояніе было упрочено, у него умерла жена. Но Капнистъ не долго оставался вдовоцъ, только на этотъ разъ онъ уже выбралъ себѣ жену совсѣмъ изъ другого круга: женился на внучкѣ генеральнаго обознаго, извѣстнаго мѣстнаго пана, на Софьѣ Андреевнѣ Дуниной-Барковской. А въ 1750 году надъ нимъ разразилось другое несчастіе: на него былъ сдѣланъ ложный доносъ. Его обвиняли въ желаніи отравить гетмана Разумовскаго. По этому доносу Капнистъ былъ внезапно арестованъ, закованъ въ кандалы и отвезенъ въ тюрьму. Но, къ счастью, правда скоро обнаружилась, и въ слѣдующій годъ онъ не только былъ оправданъ и выпущенъ на свободу, но и осыпанъ большими подарками: ему дали тысячу червонцевъ, саблю, осыпанную драгоценными камнями, чинъ бригадира и, кромѣ того, его назначили начальникомъ слободскихъ полковъ. — Ему же было поручено въ послѣдствіи строить крѣпости для защиты завоеваннаго Новороссійскаго края. Всегда энергичный, живой, Капнистъ съ большой энергіей отнесся къ возложенному порученію: онъ первый набросалъ карту всего Заднѣпровскаго края, первый сталъ возводить постройки и дѣлать заселенія въ завоеванномъ Крыму.

Когда началась семилѣтняя война, войска подъ его начальствомъ храбро бились, а 19-го августа 1757 года, когда происходило горячее сраженіе подъ Гросъ-Эгерсдорфомъ, онъ сложилъ свою голову.

Его тѣло перевезли въ Обуховку, которая предпочтительно передъ другими пожалованными имѣніями была выбрана для мѣстожительства Капнистовъ.

Послѣ смерти В. П. Капниста, по свѣдѣ-

тельству однихъ *), осталось трое сыновей, по свидетельству другихъ **) — четверо, изъ которыхъ два отъ второй жены. Самый младшій изъ всѣхъ сыновей и есть авторъ «Ябеды». Онъ родился въ 1757 году, какъ разъ въ то время, когда отецъ находился на войнѣ, съ которой ему не привелось вернуться. Хотя авторъ «Ябеды» лично и не знавалъ отца, но рассказы родныхъ и знакомыхъ внушили сыну чувство глубокой и нѣжной симпатіи. Эту любовь онъ выразилъ въ сочиненной имъ надгробной эпитафіи:

Отецъ мой здѣсь лежитъ: пришелецъ! остановися
И помолися,

Чтобъ Богомъ такъ любимъ онъ былъ,

Какъ близкимъ онъ любилъ“.

Не за храбрость, не за воинскіе подвиги дорогъ былъ ему отецъ, а за ту любовь къ ближнему, какой былъ проникнутъ и самъ авторъ «Ябеды». Это весьма характерно; эта черта должна рѣзко выдѣлать нашего поэта изъ сонма многихъ людей прошлаго вѣка.

Любимый изъ его братьевъ, Петръ В. Капнистъ, рожденный отъ одной съ нимъ матери, не уступалъ ему въ нравственныхъ достоинствахъ. Какъ ни скудны наши свѣдѣнія, но даже и ихъ достаточно, чтобы получить о немъ понятіе, какъ о высокой личности.

Петръ В. Капнистъ въ царствованіе императрицы Екаторины II-й служилъ въ гвардіи. Разъ императрица остановила на немъ свое вниманіе. Лишь только онъ объ этомъ узналъ, сейчасъ же бросилъ службу и вскорѣ, какъ кажется, подъ предлогомъ болѣзни, уѣхалъ въ Англію. Тамъ прожилъ долго и женился на англичанкѣ. Въ Россію вернулся, уже когда Екаторины II не было въ живыхъ, когда на престолѣ былъ императоръ Павелъ. Вернувшись вмѣстѣ съ женой, поселился въ деревнѣ Трубайцахъ и сталъ управлять имѣніями, которыя у него съ братомъ были общія; впрочемъ, у него, какъ кажется, было еще свое отдѣльное имѣніе въ Крыму.

Какъ просвѣщенный европеецъ и крайне добрый отъ природы человекъ, онъ ненавидѣлъ рабство и возмущался барщиной. Большую часть своего досуга въ деревнѣ отдавалъ работамъ объ участіи крестьянъ. Первымъ его дѣломъ по возвращеніи изъ заграницы было уничтоженіе барщины, которую онъ успѣшилъ замѣнить оброкомъ, — затѣмъ стремленіе къ надѣленію крестьянъ землею. Но чтобы послѣднее не имѣло вида даровой раздачи, онъ бралъ съ крестьянъ самую ничтожную плату: одинъ рубль ассигнаціями за десятину.

Послѣ этого насъ не можетъ удивлять та

исключительная дружба, какая существовала между авторомъ «Ябеды» и его старшимъ братомъ. Ему В. В. Капнистъ посвятилъ и свою оду: «На дружество», которая была написана по случаю отъѣзда брата въ чужіе края и которая характеризуетъ ихъ отношенія.

„Сколь миль мнѣ край уединенный,
Гдѣ въ юности, о, нѣжный другъ!
Взаимнымъ чувствомъ привлеченный,
Плѣнился дружествомъ нашъ духъ!
Гдѣ вешними сей жизни днями
Росло оно, мужало съ нами,
Пока до зрѣлости дошелъ,
Явилось, искушенно рокомъ
Въ превратѣ случасвъ жестокомъ,
Превыше счастья и бѣдъ.

* * *

Сколь кратъ ты смерти предавался,
Жизнь друга твоего храни!
Послѣднихъ хлѣба крохъ лишался,
Чтобъ въ нищетѣ не зрѣть меня;
Презрѣвъ спокойствіе, забавы,
Моихъ лишь алчешь выгоды, славы,
Моей надежды ждешь плодовъ,
Моими горестями томишься;
На страхъ, на смерть со мной стремишься.
Вознесъ меня, иль пастъ готовъ.

Можетъ быть, такая характеристика отношеній и нѣсколько преувеличена, но несомнѣнно, что братья очень любили другъ друга, были очень близки.

II.

Эта взаимная дружба братьевъ, которая продолжалась до конца дней, ихъ гуманное отношеніе не только другъ къ другу, но и къ людямъ вообще, а еще больше отношеніе П. В. Капниста къ своимъ крѣпостнымъ, уже само по себѣ даетъ нѣкоторое представленіе о той здоровой и хорошей атмосферѣ, которая должна была царить въ доми ихъ родителей. Отецъ, какъ человекъ военный, большую часть жизни проводитъ внѣ дома, потому созданіе этой благотворно дѣйствующей на молодую душу атмосферы, безъ сомнѣнія, принадлежит матери поэта, Софьѣ Андреевнѣ. Это предположеніе подтверждается гуманной, теплой и сердечной личностью поэта Капниста, — какимъ онъ выступаетъ въ своихъ произведеніяхъ, — который росъ и воспитывался уже въ отсутствіе отца, подъ руководствомъ только одной матери.

Мальчикъ жилъ въ деревнѣ и оставался на рукахъ матери вплоть до 14 лѣтъ. Всѣ нравственныя правила, всѣ высокія требованія, предъявляемыя имъ къ человеку и къ общественной жизни вообще, надо думать, были заложены именно въ этотъ періодъ, сжились и сроднились съ его душой, какъ нѣчто неотъемлемое, органическое.

Помѣщичьи нравы и помѣщичье воспитаніе того времени, выведенное и осмѣянное въ «Не-

*) Сочиненія Державина. Академическое изданіе.

**) А. Тарховъ (Сѣв. Пчела).

дорослѣ» и «Бригадирѣ», имѣли съ этой семьей мало общаго уже потому, что семья Капнистовъ была не чисто русская и притомъ невеликорусская. Въ то время, какъ г-жа Простакова нанимала Кутейкина обучать Митрофанушку «цыфяри» и русской грамотѣ по псалтирю, Софья Андреевна Капнисть держалась правилъ воспитанія, принятыхъ среди малороссійскихъ помѣщиковъ: она считала необходимою принадлежностью воспитанія — серьезное обученіе не только новѣйшимъ языкамъ, но даже и классическимъ. Надо думать, что еще въ домѣ родителей, въ раннемъ возрастѣ, мальчикъ приобрѣлъ знаніе не только русскаго, но и французскаго, нѣмецкаго и даже латинскаго языковъ. Изученіе новѣйшихъ языковъ не ограничивалось знакомствомъ лишь съ теоріей, В. В. Капнисть прекрасно говорилъ на обоихъ языкахъ, а по латыни могъ читать и понимать. Знаніе послѣдняго ему пригодилось, когда онъ вздумалъ заняться стихотворнымъ переводомъ одъ Горация, которыми увлекалъ въ послѣдствіи Державина, желая внушить любовь къ этому писателю. Не менѣе основательныя знанія были приобрѣтены имъ за это время и по русскому языку, русской версификаціи, которыя онъ пополнилъ потомъ въ школахъ Измайловскаго полка. Къ сожалѣнію, неизвѣстно, кто были его наставниками и учителями и кому онъ обязанъ приобрѣтеніемъ основательныхъ и солидныхъ знаній.

Но несомнѣнно, что эта солидная закладка, полученная имъ еще въ дѣтствѣ, въ домѣ родительскомъ, имѣла рѣшающее значеніе на всю будущую дѣятельность Капниста. Приученный съ дѣтства къ умственному труду, онъ усиленно занимается языками и литературой, когда его, 14-ти лѣтняго, привозятъ въ 1771 г. въ Петербургъ для поступленія по тогдашнему обычаю въ военную службу.

Поступивши въ Измайловскій полкъ капраломъ, онъ вскорѣ былъ произведенъ въ подпрапорщики. Въ слѣдующемъ — 1772 году переходитъ въ Преображенскій полкъ, гдѣ судьба его сталкивается съ однимъ изъ даровитыхъ людей того времени, съ Г. Р. Державинимъ. Охваченные одинаковою любовью къ литературѣ и поэзій, они невольно почувствовали другъ къ другу родъ притяженія и такъ крѣпко подружились, что не расходились до конца жизни. Здѣсь же, въ Преображенскомъ полку, была завязана дружба и съ И. И. Хемницеромъ, и съ И. О. Батюшковымъ, но разумѣется, — все это не могло идти въ сравненіе съ той крѣпкой и близкой дружбой, какая у него образовалась съ Державинимъ, связь съ которымъ, кромѣ любви къ литературѣ, закрѣпилась еще въ послѣдствіи узами родства. Капнисть и Державинъ женились на двухъ родныхъ сестрахъ Дашковыхъ: Державинъ на Дарьѣ Алексѣевнѣ,

а Капнисть на Александрѣ Алексѣевнѣ, дѣвушкѣ умной, образованной, кончившей курсъ въ Смольномъ институтѣ, которая не только сама воспитывала, но и обучала своихъ дѣтей, не прибѣгая къ помощи учителей. Она находила время также гдѣчить крестьянъ и обучать крестьянскихъ дѣтей, — была женщина очень энергичная и развитая. На третьей Дашковой, Марьѣ Алексѣевнѣ, которой Хемницеръ посвятилъ свои басни, былъ женатъ Н. А. Львовъ; съ нимъ Капнисть познакомился и сошелся еще въ Измайловскомъ полку.

В. В. Капнисть всѣ свободныя минуты отъ службы посвящалъ научнымъ и литературнымъ занятіямъ: онъ то въ подлинникъ читалъ латинскихъ классиковъ, то изучалъ на самихъ образцахъ русскую литературу. Поэтическая жила, развившаяся, какъ въ немъ, такъ и въ его любимомъ братѣ еще въ семьѣ, дѣлала его съ дѣтскихъ лѣтъ воспримчивымъ къ поэзій. Теперь же, понавши въ Петербургъ, онъ зачитывается въ свободныя часы Ломоносовымъ, Сумароковымъ, пользуется обществомъ Державина, а затѣмъ и его совѣтами въ своихъ литературныхъ дѣлахъ. Въ свою очередь Капнисть и самъ много помогалъ Державину при его литературныхъ работахъ; по совѣту Капниста были начаты Державинимъ и его «Записки». Державинъ цѣнилъ въ Капнистѣ природный вкусъ, а главное то образованіе, котораго не доставало ему. У Державина не было ни того знанія русскаго языка и версификаціи, которыми владѣлъ Капнисть, ни знанія иностранныхъ языковъ, ни той тонкости пониманія по части теоріи искусства, какими обладалъ его молодой другъ. Потому вполне понятно частое обращеніе Державина за литературными совѣтами къ своему молодому другу. Извѣстно, что Державинъ свою оду: «Успокоенное невпріе» отдѣлывалъ сообща съ Капнистомъ, а стихотвореніе: «Ласточка» прямо поручилъ ему выправить для печати. Занимаясь въ послѣдствіи составленіемъ правилъ третейскаго суда, которыя должны были рѣшать тяжбыя дѣла, онъ не обходится безъ участія и труда Капниста. А когда Державинъ задумалъ сдѣлать новое изданіе своихъ стихотвореній, — то онъ хотѣлъ все дѣло препоручить своему другу; но предварительно попросилъ его вмѣстѣ съ И. И. Дмитриевымъ просмотрѣть всѣ произведенія и сдѣлать изъ нихъ выборъ того, что они найдутъ достойнымъ перепечатки. Но Капнисть и Дмитриевъ оказались очень строгими критиками и судьями, такими строгими, что Державинъ былъ пораженъ, увидя маленькую кучку листовъ съ одобренными стихами и грудю бумагъ съ неодобренными. Онъ въ ужасѣ воскликнулъ: «Что же вы хотите, чтобы я начиналъ онять снова жить?», а это дѣйствительно было уже поздно и, схвативши обѣ кучки бумагъ, быстро переи-

шась ихъ между собою. Но, разумѣется, это ни въ какомъ случаѣ не могло попортить тѣхъ крѣпкихъ и прочныхъ отношеній дружбы, какія существовали между обоими поэтами, искренно любившими другъ друга. Державинъ о своей глубокой привязанности къ Капнисту высказывалъ даже въ своихъ стихахъ. Въ стихотвореніи «*Зима*» онъ прямо говоритъ о своемъ глубокомъ чувствѣ грусти по Капнистѣ, когда тотъ изъ Петербурга переѣхалъ на жительство въ свое малороссійское имѣніе Обуховку (Полтавской губ., Миргородскаго уѣзда):

Что мнѣ нѣтъ? Ахъ! гдѣ Хариты?
И друзей моихъ ужъ нѣтъ!
..львовъ, Хемницеръ въ гробѣ скрыты,
За Днѣпромъ Капнистъ живетъ.

А среди большихъ стихотвореній Державина встрѣчаемъ даже цѣлую оду, посвященную «*Капнисту*».

Ни съ кѣмъ изъ своихъ друзей Державинъ не переписывался такъ часто, какъ съ Капнистомъ, никому не писалъ такихъ милыхъ, задушевныхъ писемъ, никому не писалъ въ такомъ тонѣ: «Васенька, любезный мой другъ, Христосъ воскресъ. Дожидаюсь нетерпѣливо, какъ самъ пріѣдешь, тогда душу къ тебѣ съ словами выпущу, напою тебя моимъ открытымъ сердцемъ.» Не меньше любила мужа и жену Капнистовъ и жена Державина. Она въ письмахъ называла ихъ: «милые наши Копиньки». Обѣ семьи безпрестанно обмѣнивались подарками. Жена Державина часто посылала Капнисту подарки своего рукодѣлья; а Капнисты посылали Державинимъ: вино, кievское варенье, валовъ и даже телѣги для возки кирпича...

Въ письмахъ своихъ къ Державину Капнистъ постоянно шутилъ, то надъ другомъ, то надъ собой, величая друга: «г. кривой мизинецъ», или «веселый губернаторъ Тамбовскій». А посылая Державину отвѣтъ на его оду: «Изображеніе Фелицы», онъ озаглавилъ его такъ: «*Репортъ лейбъ-автору отъ Екатеринбургскихъ музъ трубочиста, Василія Капниста. Переводъ съ итальянскаго*».

Эта крѣпкая дружба обоихъ поэтовъ только разъ была нарушена: въ 1804 году у нихъ произошла серьезная ссора изъ-за «одной особы», привлекшей сердца обоихъ. Подробности этой исторіи до настоящаго времени остаются тайной. Но извѣстно, что ссора друзей была такъ серьезна, что они не выдались и не переписывались въ продолженіи осьми лѣтъ. Только въ 1812 г. Капнистъ, какъ добрый и необыкновенно сердечный человѣкъ, первый протянулъ руку и просилъ о примиреніи. Въ отвѣтъ на его письмо протянулись четыре руки. И дружеское отношеніе поэтовъ и ихъ семействъ возобновилось, и теперь уже не измѣнялось вплоть до смерти Державина.

Общество, знакомство, а тѣмъ болѣе друж-

ба такого талантливаго писателя, разумѣется, должны были имѣть важное значеніе для развитія таланта Капниста. Здѣсь онъ находилъ ту атмосферу поэзіи и высшихъ интересовъ, къ которымъ стремилась его поэтически-благородно настроенная душа; здѣсь онъ могъ всегда получить самый лучшій совѣтъ, самую лучшую критику на поэтическія работы; здѣсь имѣлъ то общество поэтовъ и писателей, къ числу которыхъ принадлежалъ самъ. Здѣсь познакомился съ Фонъ-Визинимъ, талантъ и умъ котораго очень цѣнилъ и совѣтами котораго такъ любилъ пользоваться.

Домъ Державина и собиравшееся у него общество поэтовъ, писателей и образованныхъ людей вообще имѣли большое вліяніе, если не на созданіе самой комедіи «*Ябеда*», то во всякомъ случаѣ на ея окончаніе и на рѣшеніе автора поставить ее на сцену, а затѣмъ напечатать.

III.

Во всякомъ случаѣ, эта встрѣча съ Державинимъ въ очень юные годы въ Преображенскомъ полку, куда Капнистъ былъ переведенъ сержантомъ, способствовала еще большому развитію любви къ литературѣ и усиленію того взгляда, по которому военный человѣкъ сталъ больше цѣнить въ своей рукѣ умѣнье владѣть перомъ, чѣмъ рубить и колоть саблей.

Вліяніе Державина на творчество Капниста сказалось въ выборѣ поэтическихъ формъ для его произведеній. Первымъ печатнымъ произведеніемъ Капниста была торжественная ода, написанная на *Кайнарджійскій миръ Россіи съ Турціей*. Она появилась въ 1774 году, съ котораго собственно и надо считать начало поэтической дѣятельности Капниста. Ода была написана на французскомъ языкѣ *) такъ же, какъ и другія, слѣдовавшія за нею, за которыя позднѣе Капнистъ бранилъ себя въ печати. **) Стихотворный же переводъ этой оды на русскій языкъ былъ сдѣланъ Капнистомъ сообща съ Державинимъ.

Произведенный въ 1775 году въ прапорщичи, онъ усиленно и быстро развивался умственно какъ благодаря тому обществу, въ которое счастливо попалъ съ переходомъ въ Преображенскій полкъ, такъ и благодаря своему солидному образованію, которое открывало ему до-

*) *Ode à l'occasion de la paix, conclue entre la Russie et la Porte Ottomane à Kainardgi le 10 juillet, anno 1774.*—Ода начинается такъ:

„Je t'implore, o Dieu de Parnasse,
Viens unir la lyre à mes chants!
Viens m'inspirer la noble audace
D'enfanter de nouveaux accents!
Dans le transport qui me domine
Je vais chanter de Catherine
Les vertus, les faits glorieux!“

**) Въ своей «*Сатиры на нравы*».

ступъ къ иностранной литературѣ, а въ послѣдствіи жизнь его брата въ Англии дѣлала для него не только литературу запада, но и самую западную жизнь, самые нравы западной Европы болѣе доступными и открытыми. Послѣ этого не приходится удивляться, почему весь безобразный чиновничій строй нашей жизни, обычаи нашихъ судовъ, гдѣ тогда царилъ полный произволъ необразованныхъ чиновниковъ, падшихъ на взятки и разныя приношенія, возбуждалъ въ молодомъ Капнистѣ искреннее негодованіе и желаніе бросить въ нихъ стихъ, «облитый горечью».

Образованный, развитый, талантливый и умный отъ природы, онъ такъ возмущался окружающей дѣйствительностью, какъ будто самъ былъ иностранецъ, человекъ болѣе культурной національности, настолько онъ выше былъ общаго уровня тогдашней русской жизни, настолько его идеалы были превосходнѣе. Его однако возмущалъ и шокировалъ, какъ взыточникъ чиновникъ, такъ и чванливая, надутая бездарность, которая всѣми пренебрегается и тянется въ поэты, — однимъ словомъ, его возмущали безнравственность, тупость и глупость всякаго рода. Какъ человекъ молодой и притомъ, въ жилахъ котораго текла южная кровь, онъ не въ силахъ былъ удержаться, чтобы не разразиться на все это своимъ молодымъ саркастическимъ смѣхомъ. Столкновенія въ самой жизни еще болѣе возбуждали негодованіе противъ всѣхъ такихъ золъ.

Плодомъ такого негодующаго смѣха явилась его «Сатира на нравы», начинавшаяся словами:

Кто сколько ни сердись, а я начну браниться;
Съ бездѣльствомъ, съ глупостью людской мнѣ
не ужиться...

Онъ говоритъ, что вездѣ, куда ни взглянетъ, натывается на невѣжество или на порокъ: кто честенъ — тотъ глупъ, а кто уменъ — тотъ плутъ.

Что жъ дѣлать? искони таковъ уже сей свѣтъ: Не глупость, такъ порокъ въ немъ первенство беретъ.

Надутость въ знать вошелъ — такъ всѣхъ пренебрегаетъ,

Завистость чиномъ малъ — такъ знатныхъ презираетъ.

Самохваловъ старается выдать себя за ученаго; хвастаетъ, что знаетъ то, чего никто не знаетъ. *Чудновъ* свой славянорусскій бредъ за образецъ ума и сердца выдаетъ. А если заглянуть, что дѣлается въ судахъ?! — И авторъ рассказываетъ, какъ на него разъ попалъ одинъ ябедникъ и какъ принудилъ его обратиться въ судъ. Судей въ то время былъ *Драчъ*, умѣвшій ловко брать взятки. Ябедникъ и не скупился на нихъ. Авторъ же считалъ униженіемъ и оскорбленіемъ для человѣческаго

достоинства прибѣгать къ помощи взятокъ, надѣялся только на защиту закона.

Драчъ правдой покривить умѣлъ и по закону; Тогда пословица со мной сбылася та,
Что хуже воровства честная простота;
Меня-жъ разграбили, меня-жъ и обвинили,
И вору заплатитъ безчестье присудили.

Читая сатиру по прошествіи болѣе, чѣмъ ста лѣтъ, невольно удивляешься и чувствуешь, какая сила въ владѣла авторомъ, говорившимъ такъ смѣло, такъ открыто противъ господствовавшаго общественаго зла. Удивляешься возможности печатнаго появленія такого рѣзкаго, сильнаго порицанія и притомъ — когда же! Но недоумѣніе разъясняется вpletеннымъ въ сатиру панегирикомъ императрицѣ Екатерицѣ II-ой, которая — по словамъ автора — заграждаетъ путь разнымъ безобразіямъ, — что, впрочемъ, надо замѣтить, нисколько не мѣшало царить глупости.

Науки возросли, художества цвѣтутъ,
Родятся авторы, а глупость тутъ, какъ тутъ.

Въ такомъ случаѣ, какимъ же путемъ возможно искоренить или исправить глупость? Авторъ возлагаетъ единственную надежду на осмѣяніе, на силу смѣха. Конечно, за такой способъ ему неизменно должно достаться, но — говорить онъ, —

За наглуго ихъ брань не стану я сердиться;
Я не съ людьми хочу, съ пороками браниться.

Молодые годы автора, а также и личные столкновенія съ отрицательными сторонами осмѣиваемыхъ явленій общественной жизни служатъ объясненіемъ того горячаго, рѣзкаго тона, какимъ проникнуто произведеніе. Авторъ не только смѣется надъ недостатками, онъ сердится, негодуетъ. Его смѣхъ далеко невеселый; преобладающими нотами въ немъ являются гнѣвъ и негодованіе. Но рядомъ съ этимъ въ сатиру сквозитъ недюжинный умъ, рѣдкое остроуміе и повсюду проглядываетъ тотъ высочій идеалъ, которымъ Капнистъ опередилъ многихъ изъ своихъ современниковъ.

Смѣхъ, видимо, попалъ въ цѣль: стоило въ іюнѣ 1777 года появиться сатиру въ «С.-Петербургскомъ Вѣстникѣ», какъ на автора посыпались порицанія, клеветы всевозможнаго рода; его стали обвинять въ отсутствіи патриотизма, исключали совсѣмъ изъ числа патриотовъ. Капнистъ въ своихъ отвѣтахъ на эти нападки былъ сдержанъ, пристоеенъ, а главное — спокоенъ. Особенно возбуждало негодованіе слѣдующее мѣсто сатиры:

„Не можно ли какимъ спасительнымъ закономъ

Принудить Рубова мириться съ Апполономъ,
Не ставить на подрядъ за деньги гнусныхъ одъ—

И риломъ не мутить Кастальскихъ чистыхъ водъ?

Кошельскій, Никошевъ, Вларикинъ, Флезиновскій, Обвѣсимовъ, Храстовъ, Вѣсевкинъ. Компаровскій, И все семейство ихъ, не убоясь судовъ, Напутавъ кое-какъ и прозы, и стиховъ, Въ свѣтъ могутъ ихъ пустить безъ пошлннъ, безъ окладу, Читателямъ, уму и музамъ на досаду.

Въ приведенныхъ стихахъ оказались не только намеки, а прямо указанія на живыхъ лицъ. Догадаться было не трудно, что Кошельскій есть испорченная фамилія *Козельскій*, Никошевъ—*Николевъ*, Вларикинъ—*Владыкинъ*, Флезиновскій—*Фрясиновскій*, Обвѣсимовъ—*Аблесиновъ*, Храстовъ—*Хвостовъ*, Вѣсевкинъ—*Веревкинъ*.

Недовольство авторомъ за эти намеки и за негодующій колкій тонъ, который относился нѣкоторыми прямо къ числу недостатковъ сатиры, было такъ сильно и, надо думать, надѣлало Капнисту такъ много тяжелаго, что, переиздавая сатиру въ «Собесѣдникѣ», во избѣжаніе дальнѣйшихъ неприяностей, онъ счелъ за лучшее совсѣмъ выкинуть приведенное мѣсто съ фамиліями и самую сатиру назвалъ: «Сатира первая и послѣдняя», указывая въ самомъ заглавіи, что отнынѣ онъ навсегда отказывается писать такого рода произведенія. Подъ такимъ же заглавіемъ онъ помѣстилъ сатиру и въ первомъ изданіи своихъ сочиненій, вышедшемъ въ 1796 году, а изъ втораго, которое было сдѣлано въ 1806 году, даже совсѣмъ исключилъ.

IV.

Но какъ ни строго отнеслась къ сатирѣ критика, что ни вытерпѣлъ изъ-за нея авторъ, а именно это произведеніе упрочило славу Капниста, сдѣлало его имя извѣстнымъ. Автору въ то время было всего 20 лѣтъ. Припоминающая это, невольно представляется, какая то была выдающаяся, талантливая и развитая личность! Въ горячности и страстности юнаго негодующаго Капниста чувствуется нѣчто схожее съ другимъ юнымъ поэтомъ, болѣе близкимъ къ намъ по времени—съ Лермонтовымъ. Но и Лермонтову было уже 24 года, когда онъ написалъ свою сатиру—«Думу», и около того, когда писалъ свое негодующее стихотвореніе: «На смерть Пушкина», сдѣлавшее его имя извѣстнымъ.

Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ появленія сатиры, Капнистъ рѣшилъ оставить военную службу, поступилъ въ почтовый департаментъ подъ начальство Безбородко; но въ маѣ 1783 г. бросилъ и это мѣсто и переехалъ жить въ деревню *).

*) Такое указаніе встрѣчаемъ въ академическомъ изданіи Державина, 8-й томъ.

Къ сожалѣнію, до насъ не дошло никакихъ извѣстій насчетъ отношеній В. В. Капниста къ своимъ крѣпостнымъ, которыхъ у него было, кажется, вмѣстѣ съ братомъ, около 800 человекъ. Да и вообще объ его жизни въ деревнѣ мы знаемъ немного.

Извѣстно, что онъ поселился жить въ томъ имѣніи, гдѣ жилъ и былъ похороненъ его отецъ и гдѣ протекло его собственное дѣтство. Это имѣніе описано Капнистомъ въ одномъ изъ стихотвореній 1818 года, которое онъ помѣстилъ въ «Сынѣ Отечества» и которое носитъ названіе «Обуховка».

Господскій домъ,—какъ говорится въ этомъ стихотвореніи,—расположился въ Обуховкѣ на высокому холмѣ. У подножія холма, среди луговъ и рощи, куда Капнистъ любилъ ходить съ женой и дѣтьми сидѣть на травкѣ, извивалась красивая рѣка Пселъ, на которой раздавался шумъ мельничныхъ колесъ. Тѣнистый садъ со всѣхъ сторонъ обступалъ барскій домъ.

Приютный домъ мой подь соломою—
По мнѣ—ни низокъ, ни высокъ;
Для дружбы есть въ немъ уголокъ;
А къ двори, знатнымъ незнакомой,
Забыла лѣнь прибить замокъ.

Капнистъ называетъ свой домъ «храмомъ умѣренности», которую не переставалъ цѣнить до старости.

Умѣренность, о другъ небесный!
Будь вѣчно спутницей моей;
Ты къ счастью ведешь людей;
Но твой алтарь, не всѣмъ извѣстный,
Сокрывать отъ черни богачей.

* * *

Ты съ юныхъ дней меня учила
Честей и злата не искать,
Безъ крыльевъ къверху не летать
И въ свѣтломъ червячкѣ—свѣтила
На диво міру не казать.

Любимымъ мѣстомъ поэта въ деревнѣ былъ маленькій островокъ на рѣкѣ Пселѣ, куда вела тѣнистая аллея. Тамъ любилъ Капнистъ предаваться творческимъ мечтамъ, усѣвшись подъ тѣнь густаго, стараго дерева:

Тамъ сяду я подь берестъ мшистый,
Опершись на дебелий пенъ.

Деревенская жизнь среди богатой малоросійской природы давала много отдыха и поэтического наслажденія. Молодая, любимая жена и понемногу начинавшая нарождаться многочисленная семья не оставляли много свободного времени и въ особенности на то, чтобы начать скучать по городской жизни и отсутствію столичнаго общества. Вотъ какъ описываетъ Капнистъ Державину свое времяпрепровожденіе въ деревнѣ:

«Руками упражняюсь, то въ очищеніи и

украшеніи сада моего, какого прекраснѣе и рѣдкіе цари имѣютъ, въ обзорнѣи хозяйства, въ построеніи новаго домика, во всѣхъ сельскихъ пріятныхъ и, можно сказать, покойныхъ трудахъ. Часто и, лучше сказать, — каждый день мы ходимъ съ Сашенькой *) прогуливаться въ прекрасныхъ при рѣкѣ Пселѣ лежащихъ рощахъ, водимъ съ собой Ганюшку, на травкѣ ребячимся съ нимъ... читаемъ, бесѣдуемъ. Прямо вамъ сказать, живемъ счастливо».

Дѣтей у Капниста было много, хотя съ точностью опредѣлить, сколько именно, и нельзя. Первые двое — «Ганюшка» и «Катя» были названы такъ въ честь мужа и жены Державиныхъ; они умерли еще при жизни Капниста, которому, — какъ онъ самъ говоритъ въ стихотвореніи «Обуховка», — пришлось похоронить семерыхъ изъ своихъ дѣтей.

Такъ здѣсь и прахъ отца почтенный,
И прахъ семи моихъ дѣтей **)
Сырою я покрылъ землей.

Какъ только В. В. Капнисть поселился въ провинціи, у него оказалось много дѣлъ по имо семейныхъ и домашнихъ. Еще въ 1782 г., когда онъ жилъ въ Петербургѣ, его выбрали въ предводители дворянства Миргородскаго уѣзда; а въ январѣ 1785 года его выбираютъ въ предводители дворянства Кіевской губерніи. На слѣдующій затѣмъ годъ его назначаютъ главнымъ надзирателемъ шелковичнаго завода въ Кіевѣ. Въ 1802 году мы его видимъ уже судьей 1-го департамента полтавскаго генеральнаго суда. Въ 1821 его избираютъ губернскимъ маршаломъ полтавскаго дворянства... Занимая всѣ эти общественныя должности, онъ былъ необыкновенно дѣятеленъ. Правда, мы имѣемъ мало свѣдѣній о немъ, какъ о провинціалномъ общественномъ дѣятелѣ, — знаемъ всего одну рѣчь его, произнесенную въ 1805 году 5-го октября на собраніи полтавскаго

дворянства по поводу проекта объ открытіи при гимназій дворянскаго училища. Но и одной этой рѣчи достаточно, чтобы понять, какъ горячо и живо относился Капнисть къ общественной дѣятельности, какимъ борцомъ выступалъ за общественные интересы.

Въ этой рѣчи онъ убѣждалъ дворянское собраніе, рискуя быть обвиненнымъ въ консерватизмѣ, — не спѣшить съ такимъ серьезнымъ дѣломъ, а предварительно хорошенъко его обдумать, обсудить и только тогда, когда точно будетъ выработанъ планъ и составлена разумная экономическая смѣта, только тогда обратиться съ просьбой къ правительству о займѣ.

Но всѣ эти общественныя дѣла не мѣшали Капнисту предаваться поэзій. Насколько жизнь въ столицѣ поглощалась службой, уходила на военные занятія, которыя хоть и оставляли досугъ для любимаго дѣла, но онъ очень сокращался обиліемъ знакомыхъ, и время для творчества, для занятія поэзій оставалось немного, — настолько теперь былъ просторъ для этого въ деревнѣ.

Въ 1783 же году появляется его ода «Нарабство», которая начинается слѣдующими стихами:

Пріемлю лиру мной забвенну,
Отру лежащу пыль на ней:
Простерши руку отягченну
Желѣзныхъ бременемъ цѣпей,
Для пѣсней жалобныхъ настрою
И, соглася съ моею тоскою,
Унылый, томный звукъ пролью,
Отчизны моея любезной
Порабощенье воспую.

Въ этой одѣ Капнисть, какъ бы желая склонить императрицу къ восстановленію малороссійскаго гетманства, заранѣе восхваляетъ ее за великій подвигъ — снятія узъ съ его родины:

Тогда во слѣдъ правдивой славы
Съ блаженствомъ твоея державы
Твое я имя воспую.

Такъ какъ эта ода не вошла въ Смирдинское изданіе сочиненій В. В. Капниста, то многіе о ней забыли *) такъ же, какъ забыта его французская ода на Кайнарджійскій миръ, о которой упоминалось раньше, — и большинство считаетъ его первую одою: «Оду на истребленіе въ Россіи званія раба Екатериною Второю», которой появленіе относится къ 1787 году. — Извѣстно, что им. Екатерина II-я 15 февраля 1786 г. издала указъ о запрещеніи подниматься въ челобитныхъ словомъ «рабъ»; она велѣла, вмѣсто этого, писать: «всеподданнѣй-

*) Александра Алексѣевна — жена Капниста.

**) Извѣстно, что послѣ него въ живыхъ осталось три сына: Семень Васильевичъ, Иванъ В. и Алексѣй В. и дочь, Софья В., бывшая замужемъ за Скалонѣмъ. Семень Васильевичъ Капнисть родился въ 1794 году; въ 1813 г. уѣхалъ въ Петербургъ для поступленія на службу. Въ Петербургѣ онъ поселился въ домѣ Державина, котораго былъ любимымъ племянникомъ. Жена Державина отказала ему вмѣнѣ Гавриловку. Жена же на Еленѣ Ивановнѣ Муравьевой-Апостолѣ; былъ директоромъ Полтавской гимназій и полтавскихъ училищъ и, подобно отцу, обладалъ даромъ стихотворства. Ему принадлежатъ стихотворенія: «Вечеръ въ Тавридѣ», «Найда Пела къ Найдѣ Волхова» («Б. Любителей Россійскаго Слова»). Онъ умеръ въ 1844 году или, какъ говорятъ, въ 1845. Иванъ В. Капнисть родился въ 1795 году, служилъ въ Москвѣ гражданскимъ губернаторомъ, былъ сенаторъ и умеръ въ 1860 или, какъ говорятъ, въ 1854 г.

*) Объ этой одѣ упоминается въ «Словарѣ Бантышъ-Каменскаго и въ «Портретной галлерей» Мюнстера, другіе же о ней умалчиваютъ.

шій» или «вѣрный подданный». По этому случаю и была написана названная ода. Капнистъ подписался подъ ней: «вѣроподданнымъ» и съ такой подписью отослалъ оду къ Державину, прося его поднести государинѣ. Но Державинъ нашелъ неудобнымъ подносить; по его мнѣнію, это поднесеніе было бы «съ здравымъ разсужденіемъ несходно».

Какъ европеецъ въ душѣ, Капнистъ искренно радовался уничтоженію слова *рабъ*, хотя бы на бумагѣ, и искренно восхвалялъ императрицу за то, что Россіи

...свободу драгоцѣнну
Екатерина днесъ даритъ!..
...Россія! ты свободна нынѣ!
Дикуй! во вѣкъ въ Екатеринѣ
Ты благодѣтель Бога зрѣть должна:
Она тебѣ вновь жизнь даруетъ
И счастье съ вольностью связуетъ
На всѣ грядущи времена

Только такія высокогуманныя событія, предвѣщающія человѣку возможность развитія свободы и сознанія своего человѣческаго достоинства, пробуждаютъ въ немъ горячее, искреннее чувство, которое онъ выливаетъ въ одахъ, напоминающихъ торжественныя оды Державина. Подобно Державину, въ одѣ «Память», написанной по случаю смерти Екатерины, онъ хвалитъ императрицу за то, что ей можно было говорить правду и за гуманность ея правленія:

Тутъ ея казнь смягчились строга;
Легчить она тамъ гнетъ налога,
Щедроты на вародъ лян.

Сходство съ одами Державина идетъ дальше: у Капниста встрѣчаемъ тотъ же шуточный элементъ, который характеризуетъ пѣвца Фелицы.

Рафаэль Санкціо Урбинскій,
За Ствкъ отшедшій на покой,
Мураѣ орды Киргизской, Крымской,
Каракопацкой, Золотой,
А подлинно какой—не знаетъ,
Здоровья, счастья желаетъ
И проситъ сей принять отвѣтъ
На то посланье длинноватое,
Которое Эрміи крылатый
Ему на сей доставилъ свѣтъ...

Въ такомъ тонѣ написана вся ода, носящая названіе: «*Отвѣтъ Рафаэля пѣвцу Фелицы*».

Но еще много раньше до появленія *Оды* на истребленіе званія раба, еще въ 1785 году, Капнистъ уже удостоился великой чести—быть избраннымъ въ число членовъ Россійской Академіи. Избраніе произошло по предложенію митрополита Петербургскаго Гавріила и самой предсѣдательницы Академіи, вн. Дашковой, которая не могла не замѣтить смѣлости ума, та-

ланта и гуманнаго направленія молодого поэта еще въ *Сатиры*, возбудившей вниманіе къ автору во всѣхъ слояхъ. Капнистъ былъ избранъ въ члены 20-го марта. Но дальность разстоянія отъ Петербурга заставляла его не пользоваться или мало пользоваться оказанной честью. При кн. Дашковой онъ былъ въ Академіи всего на одномъ засѣданіи—27-го іюня 1790 года, да при ея замѣстителѣ, Шишковѣ, раза три-четыре въ 1814 году. Зато ни одного раза не былъ при слѣдующемъ предсѣдателѣ, Нартовѣ, съ которымъ былъ гораздо меньше знакомъ, чѣмъ съ Шишковымъ; съ Шишковымъ онъ переписывался и въ письмахъ входилъ даже въ разныя семейныя сообщенія въ родѣ, напр. того, что у него въ Обуховкѣ прожилъ 12 дней Г. Р. Державинъ съ женой. Можетъ быть, отсутствіе близости съ предсѣдателемъ и членами Академіи является также причиною, почему Капнистъ былъ такимъ рѣдкимъ посѣтителемъ членскаго академическаго кресла.

Съ умноженіемъ литературныхъ работъ онъ постепенно избирался членомъ то въ то, то въ другое общество. Такъ извѣстно, что онъ между прочимъ состоялъ членомъ Общества Древностей Россійскихъ и Общества Любителей Россійской Словесности... Въ трудахъ послѣдняго онъ помѣстилъ немало работъ: здѣсь напечатать переводы одъ Горація и свои любопытныя диссертации по греческой и русской словесности. Кромѣ того, онъ помѣщалъ свои работы въ «Московскомъ журналѣ», *) «Сынѣ Отечества», въ «Альманахѣ музъ», въ «Лонидахъ» и т. д.

У.

Но любовь къ скромной, уединенной деревенской жизни не исключала у Капниста желанія изрѣдка заглядывать въ столицу. Иногда эти поѣздки вынуждались необходимостью; такъ напримѣръ, когда ябедникъ-сосѣдь отравлялъ существованіе поэта. И, должно быть, такое несчастье выпадало не разъ на долю Капниста: не даромъ онъ такъ свирѣпо громилъ эту язву русской жизни и не разъ въ своихъ произведеніяхъ возвращался къ этой темѣ. Извѣстно, что такое дѣло у него велось въ Саратовской губ. съ полковницей Тарновской, велось въ продолженіи многихъ лѣтъ, сперва его матерью, а потомъ имъ самимъ. Это дѣло онъ описалъ кромѣ упомянутой сатиры и въ своей

*) Здѣсь въ 1792 г. была помѣщена его «*Ода на счастье*», про которую Карамзинъ сказалъ И. И. Дмитріеву: «Ода гладка, имѣетъ вкусъ. Но находишь ли ты во всей пьесѣ новыя, умныя, глубокія чувства и творческое воображеніе?» Между тѣмъ Карамзинъ самъ просилъ у него стиховъ для «*Almanach des Muses*».

комедіи «Ябеда». Ради этой тяжбы съ Тарновской въ 1786 году онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ. Несправедливость и низость помѣщицы въ этомъ дѣлѣ такъ возмущали его душу, что ему хотѣлось хоть немного уйти отъ окружающей тяжелой атмосферы, уѣхать куда-нибудь подалеже, подъ иныя небеса, въ чужіе края. И Капнистъ сталъ думать о поѣздкѣ за границу, какъ только покончить дѣло съ надѣвшею ему тяжбой. Но этотъ планъ о заграничной поѣздкѣ совсѣмъ не улыбался Державину: Державинъ сталъ отговаривать Капниста. Даже объ этомъ писалъ въ одѣ: «Капнисту», устрашая опасностью пути, прославляя покой и совѣтуя относиться съ презрѣніемъ къ злословію людей.

О! будь судьбѣ твоей послушнымъ,
Престань о будущемъ вздыхать,
Веселымъ правомъ, равнодушнымъ
Умъ и горестъ услаждать.

И дѣйствительно, планъ поѣздки не былъ приведенъ въ исполненіе, но зато съ этихъ поръ Капнистъ сталъ все чаще и чаще наѣзжать въ столицу.

Въ эти частыя пребыванія въ Петербургѣ онъ пользовался обществомъ Державина, бывалъ постояннымъ посѣтителемъ его дома. Такъ извѣстно, что, кромѣ 1786 г., когда мечталъ о заграничной поѣздкѣ, онъ былъ опять въ Петербургѣ въ 1790 году. И, навѣрно, въ эти поѣздки уже поговаривалъ о созданіи своей знаменитой комедіи «Ябеда», которой потомъ усердно занялся и кончилъ по свидѣтельству однихъ — въ 1797 г., а по свидѣтельству другихъ въ 1798 г. Въ 1796 г. Капнистъ былъ занятъ изданіемъ собранія своихъ сочиненій. «Ябеда» же могла появиться только подъ охраной имени императора Павла, въ 1798 г. Въ ней Капнистъ яркими красками выводилъ на позоръ общественные пороки того времени: издоимство и ябедничество, существованіе которыхъ хоть и не было тайной не только для самого общества, которое отъ нихъ много терпѣло, но и для царствующихъ особъ. Извѣстно, что еще им. Петръ I обращалъ свое вниманіе на это зло и всѣми силами старался искоренить его въ своей странѣ. Смѣялась надъ взяточничествомъ судей и намѣстниковъ им. Екатерина II-я. Одному изъ намѣстниковъ, котораго всѣ знали за непожѣрнаго взяточника, она послала къ празнику большихъ размѣровъ кошелекъ, прекрасно зная, что ему не трудно будетъ понять ея остроуту и насмѣшку. Не разъ на тему всевозможныхъ несправедливостей со стороны чиновниковъ, а также и ихъ поборовъ, писалось и въ сатирическихъ журналахъ временъ Екатерины II. Но зло тѣмъ не менѣе продолжало существовать — такъ глубоко оно вошло въ жизнь, такъ сильно вкоренилось въ нравы общества. Но никогда еще на Руси не раз-

давалась съ театральныхъ подмостковъ такая ѣдкая, бичующая рѣчь, никогда еще порокъ взяточничества не былъ представленъ въ такихъ яркихъ краскахъ, въ такихъ сильныхъ стихахъ, никогда такъ не поражалъ публику, какъ въ «Ябедѣ». Комедія Судовщикова: «Неслыханное дѣло или честный секретарь», правда, еще до Капниста затрогивала и выводила на показъ то же зло, но — какъ уже сказано — до Капниста никто не громилъ его съ такою силою, не выставлялъ такъ судейскихъ чиновниковъ къ позорному столбу передъ лицомъ всей вмѣющей глаза и уши публики.

До «Ябеды» только еще одна комедія имѣла у насъ такое же важное общественное значеніе и выполняла свою миссію столь же блестяще, какъ «Ябеда». Я разумѣю знаменитую комедію Фонъ-Визина: «Недоросль». Не даромъ Капнистъ такъ любилъ и уважалъ этого писателя, не даромъ такъ дорожилъ его обществомъ, его бесѣдою и такъ добивался его указаній и совѣтовъ. Кромѣ тѣхъ счастливыхъ обстоятельствъ, которыя помогли развиться прекраснымъ дарованіямъ Капниста, кромѣ жизни въ провинціи, гдѣ недостатки общественные выступаютъ яснѣе, въ болѣе ужасающихъ и поражающихъ формахъ, на созданіи комедіи «Ябеда» сильно отразилось вліяніе Фонъ-Визина и его произведеній, особенно при изображеніи семейныхъ нравовъ; оно сказало даже въ названіи героини, которую такъ же, какъ и въ «Недорослѣ», зовутъ Софьей.

Фонъ-Визинъ и Капнистъ оба остановились на общественныхъ недугахъ, отъ которыхъ страдала ихъ родина. Они выбрали такіе общественные пороки, которые не были только временнымъ, случайнымъ пятномъ, а напротивъ, которые глубоко захватывали жизнь и притомъ захватывали на протяжении цѣлыхъ вѣковъ. И чѣмъ ниже стоялъ человекъ на лѣстницѣ общественной іерархіи, тѣмъ сильнѣе доставалось на его долю отъ этихъ пороковъ. При видѣ зла, коренившагося въ жизни вѣками, лучшимъ, развитымъ людямъ казалось возможнымъ для борьбы одно средство: смѣхъ. Фонъ-Визинъ осмѣялъ невѣжество и грубые помѣщичьи нравы, отъ которыхъ страдали милліоны закрѣпощенныхъ людей, страдало и будущее Россіи, когда изъ помѣщичьей среды выходили такіе антики, какъ Митрофанушка въ «Недорослѣ» или Иванушка въ «Бригадирѣ». — Капнистъ остановился на злѣ, районъ котораго былъ еще обширнѣе. Въ «Ябедѣ» выводились на смѣхъ пороки, отъ которыхъ страдалъ каждый, не было человека, который бы могъ себя считать гарантированнымъ отъ взяточниковъ судей и отъ сутяжныхъ людей, отъ ябедниковъ, существованіе которыхъ поддерживали и дѣлали возможнымъ нравы тогдш-

нихъ судовъ. Вотъ это-то коренное зло и вздумалъ Капнистъ выставить на позоръ и попробовать ради искорененія предать осмѣянію. А чтобы сдѣлать возможнымъ появленіе въ свѣтъ такой бичующей комедіи, онъ посвящаетъ ее императору Павлу. Извѣстно, что наши поэты прошлаго вѣка, жившіе и писавшіе при отсутствіи понимающей и читающей публики, способной въ критическую минуту поддержать писателя своимъ одобреніемъ, всецѣло зависѣли отъ царей и придворныхъ вельможъ, своихъ главныхъ читателей и покровителей. Желая въ нихъ пробудить или развить тѣ или другія качества, они начинали съ того, что прямо приписывали имъ эти качества. Таковъ въ то вре-

мя былъ поэтический приѣмъ, имъ и объясняются слова посвященія им. Павлу:

Монархъ! принявъ вѣнецъ, ты правду на престолѣ
 Съ собою воцарилъ: вельможа въ пышной долѣ
 И, рабъ въ поту лица ѣдущій хлѣбъ дневной,
 Какъ передъ Богомъ, такъ передъ тобой равны.

И тутъ же, въ посвященіи, авторъ опредѣляетъ и содержаніе комедіи:

Я кистью Талия порокъ изобразилъ;
 Мздоимства, злѣды всю гнусность обнажилъ
 И отдаю теперь на посмѣянье свѣта...

(Окончаніе слѣдуетъ).

Е. С. Некрасова.



Парижскій Салонъ 1894 г.
 G. Haquette. На помощь!



О РОЛИ ИДЕАЛА ВЪ ИСКУССТВѢ.

Вопросъ
объ идеалѣ не-
разрывно свя-
занъ съ задача-
ми искусства.
Онъ настолько

же важенъ для художника-творца, насколько для исполнителя художественныхъ произведений, насколько наконецъ и для критика. Вопросъ объ идеалѣ не можетъ быть обойденъ теоретикомъ науки изящнаго или эстетики, каково бы ни было его направленіе: въ настоящее время, съ легкой руки французскихъ натуралистовъ, стало распространяться мнѣніе, будто идеалъ — въ истинномъ значеніи этого слова — существовалъ, существуетъ и будетъ существовать только у романтиковъ. Известно, въ самомъ дѣлѣ, что французскіе натуралисты съ Эмилемъ Зола во главѣ готовы были подвергнуть самое слово идеалъ остракизму, и что всѣ недостатки романтизма они готовы были приписать исклю-

чительно той роли, которую идеалъ игралъ въ глазахъ романтиковъ. Между тѣмъ стоитъ только вникнуть въ задачи искусства вообще, чтобы видѣть, что идеалъ столько же важенъ для романтиковъ, сколько и для классиковъ, сколько даже — *horribile dictu!* — и для самихъ натуралистовъ. Да и сами натуралисты — что бы ни говорили они противъ этого — служатъ известному идеалу и идеалъ этотъ проводятъ въ жизнь. Въ самомъ дѣлѣ, изъ ближайшаго анализа искусства легко можетъ оказаться, что художникъ не можетъ не служить идеалу, и что всякія наши разнорѣчія въ этомъ смыслѣ могутъ быть объяснены только тѣмъ, что мы лично не сочувствуемъ данному идеалу (т. е. тому именно, который проводится художникомъ), а совсѣмъ не тѣмъ, чтобы мы отрицали значеніе идеала вообще.

Разница между романтикомъ и натуралистомъ состоитъ совсѣмъ не въ томъ, что у перваго есть идеалы, а у втораго ихъ нѣтъ: поскольку они оба художники, у нихъ обомъ должны быть и идеалы, разница въ томъ, что идеалы ихъ неодинаковы. Кромѣ того французскимъ натурализмомъ отнюдь не исчерпывается художественный реализмъ вообще: чтобы не ходить далеко за примѣрами, достаточно взглянуть на русское искусство — у насъ существуютъ реальные школы и въ литературѣ, и въ музыкѣ, и въ живописи, однако ни одна изъ нихъ не чурается идеаловъ. Все это заставляетъ вникнуть въ вопросъ, какова роль идеала въ ис-

куствѣ, а вопросъ этотъ можетъ быть разрѣшенъ лишь путемъ анализа художественнаго творчества.

I.

Искусство, говорятъ обыкновенно, является отраженіемъ жизни; это несомнѣнно. Но для опредѣленія понятія искусства этого, конечно, еще мало: фотографическое изображеніе живого лица или фотографическій же снимокъ съ дѣйствительно существующаго ландшафта, совершенно точная модель живого лица, сдѣланная изъ папье-маше или какого-либо другаго подходящаго матеріала, протоколъ судебного слѣдствія или актъ, составленный полиціей, наконецъ какое-нибудь строго-научное изслѣдованіе нравовъ или обычаевъ извѣстной мѣстности—все это будутъ точно также отраженіемъ жизни; и однако никому не придетъ въ голову считать ихъ за художественныя произведенія. Очевидно, что отъ художника требуется нѣчто большее, чѣмъ только умѣнье воспроизводить жизнь; и дѣйствительно, всякому извѣстно, что отъ художественнаго произведенія мы ждемъ не рабской копій съ дѣйствительности, а прежде всего творческой. Что же это значитъ? Вѣдь безъ творчества, какъ особаго психическаго акта, немислима ни одна отрасль духовной дѣятельности человѣка: такъ, напримѣръ, отъ ученаго требуется быть можетъ не меньшая сила творчества, чѣмъ отъ художника; не подлежитъ только сомнѣнію, что характеръ творчества, вкладываемаго въ свою работу ученымъ, и характеръ творчества художника должны быть совершенно различны,—иначе между дѣятельностью того и другаго не существовало бы никакой разницы, тогда какъ она ясно сознается каждымъ. Итакъ, очевидно, что отличительныя черты художественной дѣятельности мы можемъ понять исключительно лишь изъ анализа специфическихъ чертъ художественной дѣятельности, къ чему намъ и слѣдуетъ обратиться.

Изъ самаго бѣлаго обзора произведеній искусства, признанныхъ истинно-художественными, не трудно было бы, какъ уже замѣчено выше, убѣдиться, что понятіе о художественномъ немислимо безъ понятія объ идеалѣ, которому служить данный художникъ. Существованіе же идеала у извѣстнаго лица показываетъ прежде всего, что носитель его не мирится съ нѣкоторыми явлениями дѣйствительности, и слѣдовательно не можетъ къ нимъ относиться иначе, какъ критически. Конечно, идеалъ можетъ быть у всякаго, и, въ извѣстной степени, онъ долженъ быть присущъ всякому истинному ревнителю просвѣщенія, и даже не просвѣщенія только, а вообще сколько-нибудь прогрессивнаго движенія. Идеалъ долженъ быть даже у любого изъ консервативныхъ дѣя-

телей—разъ только онъ мечтаетъ о какихъ-либо успѣхахъ своей дѣятельности: если, напримѣръ, онъ находитъ, что прогрессъ въ массахъ зашелъ слишкомъ далеко впередъ, онъ очевидно уже не мирится съ дѣйствительностью; онъ, видимо, желалъ бы преобразовать ее согласно съ требованіями своихъ идеаловъ, или—иначе говоря—согласно съ восстановленіемъ раньше существовавшихъ порядковъ. Если же онъ только охраняетъ существующіе въ данную минуту порядки, то это значитъ, что онъ возводитъ дѣйствительность въ идеалъ, а такъ какъ жизнь идетъ впередъ и заявляетъ новыя требованія, то ему и приходится ревниво оберегать свой идеалъ отъ нарушенія и слѣдовательно такъ или иначе бороться за него. Вообще говоря, служеніе извѣстному, опредѣленному идеалу есть навѣрное несомнѣнный признакъ того качества человѣка, которое служитъ наисущественнѣйшимъ признакомъ его нравственной порядочности, равно какъ свидѣтельствуетъ и о томъ, что онъ относится къ окружающей его жизни осмысленно. Въ самомъ дѣлѣ, мы не можемъ себя представить человѣка съ сколько-нибудь опредѣленнымъ міросозерцаніемъ, который не имѣлъ бы опредѣленнаго отношенія къ дѣйствительной жизни, не считалъ бы себя въ правѣ смотрѣть на нее въ извѣстныхъ отношеніяхъ прямо критически, не ждалъ бы отъ нея какихъ-нибудь измѣненій въ смыслѣ улучшенія человѣческихъ отношеній. Но для художника идеалъ имѣетъ особое, исключительное значеніе: художникъ безъ идеала немислимы. Въ самомъ дѣлѣ, художникъ тѣмъ только и отличается отъ простыхъ смертныхъ, что въ душѣ его живетъ такое страстное стремленіе къ красотѣ, къ стройности, къ гармоніи всевозможныхъ отношеній между людьми, что онъ положительно не въ силахъ пройти мимо явленій безобразныхъ, а кому же неизвѣстно, что современная жизнь изобилуетъ послѣдними? Онѣ-то и представляютъ собою главнѣйшій изъ импульсовъ творчества: возмущая своей дисгармоніей эстетическое чувство художника, онѣ побуждаютъ его перестраивать элементы этихъ явленій въ идеѣ, строить извѣстныя идеальныя отношенія, которыя могли бы послужить для ихъ критики, и съ точки зрѣнія этихъ отношеній уже обсуждать дѣйствительность. Такимъ образомъ, художникъ, создавая свое произведеніе, дѣйствительно творитъ, но при этомъ онъ не искажаетъ дѣйствительности: онъ изображаетъ ее точно, но въ то же время онъ судитъ о ней—и это-то критическое отношеніе его къ ней и обуславливаетъ въ художникѣ силу творчества въ такой яркой степени. Прежде всего онъ создаетъ типы, или—по меньшей мѣрѣ—типическое изображеніе реальныхъ явленій: это

значить, что въ произведеніи своемъ онъ изображаетъ данное лицо или явленіе не въ томъ непосредственномъ видѣ, въ какомъ ему приходилось ихъ наблюдать, а, сопоставляя между собою рядъ лицъ или явленій, выбираетъ изъ всего ихъ ряда такія черты, которыя могутъ служить наиболѣе характерными для нихъ признаками, или же наиболѣе характерными признаками для времени, эпохи, страны, изъ которой онъ взятъ. При этомъ частныя свойства однихъ лицъ соединяются съ чертами другихъ и т. д.: все это нужно художнику для того, чтобы уловить существеннѣйшія стороны наблюдаемаго явленія, чтобы отразить жизнь какъ бы въ ея фокусѣ, и тѣмъ рельефнѣе выразить отношеніе ея къ идеалу. Но внѣшности, онъ какъ будто изображаетъ только то, что есть или было въ дѣйствительности; но стоитъ только всмотрѣться внимательно въ его произведеніе, чтобы видѣть, что сквозь якобы вполне объективное изображеніе—у художника просвѣчиваетъ самый строгій судъ надъ той именно дѣйствительностью, которую онъ изображаетъ. Иначе и быть не можетъ, конечно: то произведеніе не можетъ считаться художественнымъ, которое не было прочувствовано при его сотвореніи; а разъ оно было прочувствовано, это прямо значитъ, что къ одному изъ своихъ героев авторъ отнесся сочувственно, къ другому безразлично, а къ третьему прямо отрицательно. Вотъ этотъ-то судъ художника надъ жизнью и представляетъ особенно характерную черту художественнаго творчества: художникъ не публицистъ и не профессиональный судья—онъ не призванъ разбирать проявленія жизни съ точки зрѣнія ихъ качественныхъ или количественныхъ достоинствъ, или же съ точки зрѣнія нарушенія ими узаконенной справедливости. И тѣмъ не менѣе судъ надъ дѣйствительностью входитъ въ составъ творчества художника—входитъ потому, что онъ (художникъ) служитъ опредѣленному идеалу: можно сказать даже, что судъ производитъ именно его идеалъ. Въ этомъ-то и заключается причина, почему истинный художникъ безусловно не въ силахъ рабски копировать дѣйствительность: какъ бы точно ни старался онъ ее изображать—уже одно чисто эстетическое его чувство, не говоря даже о нравственномъ, не позволитъ ему изобразить позорныя отрицательныя стороны дѣйствительности (представляющіяся ему такими съ точки зрѣнія его идеала) иначе, какъ въ отталкивающемъ, часто смѣшномъ или карикатурномъ видѣ. Миѣ скажутъ можетъ быть, что, если онъ дѣйствительно отрицателенъ, то таковыми онъ должны выйти и въ рабской копіи; но дѣло въ томъ, что дѣйствительность сама по себѣ не можетъ быть ни положитель-

ной, ни отрицательной: такую она можетъ быть только съ известной субъективной точки зрѣнія, т. е. исключительно лишь съ точки зрѣнія какихъ-либо опредѣленныхъ интересовъ, какихъ-либо опредѣленно известныхъ живыхъ существъ. Тѣмъ болѣе художникъ, въ большей степени одаренный чуткостью сравнительно съ простыми смертными относительно правильной оцѣнки ихъ наиболѣе существенныхъ и наиболѣе возвышенныхъ интересовъ, имѣетъ полное право подчеркнуть какъ положительныя, такъ и отрицательныя стороны наблюдаемой имъ дѣйствительности (съ точки зрѣнія, повторяю, созданнаго имъ идеала); онъ имѣетъ право на это подчеркиваніе еще тѣмъ болѣе, что часто онъ не въ состояніи даже органически ихъ не подчеркивать. Точно также, какъ всѣ отрицательныя черты, представляемыя, по мнѣнію художника, дѣйствительностью, смѣло могутъ и даже должны быть изображены имъ въ отрицательныхъ краскахъ. такъ и всѣ черты благородства, или даже только задатки его, являющіяся таковыми опять-таки лишь съ точки зрѣнія его идеала, не могутъ не быть изображены имъ въ совершенно противоположномъ свѣтѣ: для всего этого отнюдь не требуется порабощенія автора какой-нибудь тенденціей—этого требуетъ самая суть художественнаго творчества. Въ самомъ дѣлѣ, если дѣйствительно безъ существованія идеала у художника—самый художникъ немислимъ, а идеалъ, въ свою очередь, немислимъ безъ существованія отрицательныхъ сторонъ въ существующей дѣйствительности,—то легко можно предположить, что искусство обязано своимъ существованіемъ именно тому, что не все въ дѣйствительной жизни благополучно. Я даже прямо думаю, что если бы въ раю возможно было думать о полномъ обезпеченіи или о полномъ благополучіи живущихъ въ немъ лицъ, то объ искусствѣ тамъ не могло бы быть и рѣчи. Искусство рождается только изъ противорѣчій между идеаломъ и дѣйствительностью: разъ мы видимъ совпаденіе между тѣмъ и другимъ, мы видимъ, что искусство страшно падаетъ. Нѣтъ, искусство мыслимо лишь до тѣхъ поръ, пока на свѣтѣ не все благополучно: иначе не было бы мѣста на свѣтѣ идеалу, а вмѣстѣ съ нимъ не было бы мѣста и искусству. Но, къ счастью, прогрессъ безконеченъ, и безконечность его относится столько же къ возможности удовлетворенія людей, обездоленныхъ въ самыхъ первыхъ своихъ потребностяхъ, сколько и къ возвышенію довольства людей, въ настоящее время болѣе или менѣе обезпеченныхъ: нѣтъ такого совершеннаго состоянія, которое не допускало бы состоянія еще болѣе совершеннаго; нѣтъ, слѣдовательно—по крайней мѣрѣ, пока жизнь существуетъ на землѣ—конца про-

грессу; нѣтъ, значить, и конца возможности построения новыхъ идеаловъ; нѣтъ конца и царству искусства.

Послѣ всего сказаннаго понятно, что обычное раздѣленіе искусства на чистое и тенденціозное не можетъ не представляться намъ какъ нельзя болѣе неточнымъ. Читатель, конечно, давно понялъ, что съ нашей точки зрѣнія опредѣленное отношеніе къ дѣйствительности для художника обязательно и входитъ въ самую суть искусства. Ближайшій анализъ художественныхъ произведеній легко могъ бы подтвердить это; въ крайнемъ же случаѣ, художникъ, увѣряющій, что онъ служитъ только чистой красотѣ, или исключительно лишь искусству для искусства, въ сущности только возводитъ въ идеалъ существующую дѣйствительность или даже давнопрошедшія времена. Ясно отсюда, почему съ нашей точки зрѣнія слово «тенденція» должно представляться неуѣстнымъ: оно свидѣтельствуетъ какъ бы о насильственномъ пользованіи художественными формами ради проведенія извѣстныхъ взглядовъ, тогда какъ въ сущности художникъ *обязанъ* высказаться такъ или иначе, какъ именно онъ смотритъ на дѣйствительность. На этомъ основано и нравственное воздѣйствіе, оказываемое искусствомъ на людей: оно отнюдь не является результатомъ преднамѣреннаго образа дѣйствій со стороны самого художника, — оно, если такъ можно выразиться, является простымъ, естественнымъ результатомъ синтеза всѣхъ тѣхъ художественныхъ элементовъ, которые входятъ въ составъ художественнаго произведенія, и силу которыхъ именно и создается само произведение.

Сказаннаго, казалось бы, было бы достаточно для выясненія въ общихъ чертахъ роли идеала въ искусствѣ; но я предвижу одно возраженіе, которое считаю уѣстнымъ разобрать теперь же. Если дѣйствительно понятіе идеала входитъ въ самую суть художественнаго творчества, если дѣйствительно безъ существованія идеала, возвышающагося надъ окружающей жизнью и тѣмъ самымъ обуславливающаго возникновеніе различныхъ разногласій между нимъ и ею (т. е. между идеаломъ и дѣйствительностью), немисливо существованіе и самого искусства, если, наконецъ, коренной смыслъ идеала заключается лишь въ мечтаніяхъ о такой именно гармоніи отношеній, какая не встрѣчается въ дѣйствительной, современной намъ жизни, — то естественно можетъ возникнуть вопросъ, почему же идеалы художниковъ не равны? почему существуютъ разныя школы, разныя направленія въ искусствѣ? Повидимому, если художникъ побуждается къ творчеству главнымъ образомъ всѣми отклоненіями отъ живущей въ его душѣ гармоніи отношеній, которыми изобилуетъ реальная жизнь, то у всѣхъ

болѣе или менѣе равныхъ по силѣ творчества художниковъ красота должна была бы быть одинаковою какъ качественно, такъ и количественно, да и самый источникъ возникновенія подобной красоты не трудно было бы опредѣлить путемъ простаго анализа соответствующихъ художественныхъ произведеній. Между тѣмъ, извѣстно, что не только въ разные періоды исторіи человѣчества искусство различалось характеромъ своего направленія, но что даже въ теченіе одного и того же періода могутъ существовать параллельно нѣсколько художественныхъ теченій. И тѣмъ не менѣе фактъ этотъ не можетъ ничего измѣнить въ нашемъ разсужденіи. Почему одинъ художникъ останавливается преимущественно на фактахъ общественной жизни, другой изучаетъ главнымъ образомъ душевный міръ отдѣльной личности, третій, наконецъ, не интересуется повидимому ничѣмъ, кромѣ изящной формы — можетъ быть объяснено только его міросозерцаніемъ. Искусство — не такая сфера дѣятельности, которую можно было бы выдѣлить изъ всей остальной жизни, и предаваться ей совершенно независимо отъ послѣдней: анализъ искусства показываетъ какъ разъ обратное. Очевидно, что и художникъ не только не можетъ быть оторванъ отъ реальной жизни, но наоборотъ долженъ быть связанъ съ ней особенно тѣсно. Прежде всего онъ человекъ, и слѣдовательно міросозерцаніе его опредѣляется такъ же, какъ и у остальныхъ людей: личныя способности, воспитаніе, среда, общественное положеніе семьи, изъ которой вышло данное лицо, наконецъ многообразныя вліянія окружающей его жизни вообще — таковы, въ общемъ, тѣ факторы, которые дѣйствуютъ на людей при созрѣваніи у нихъ опредѣленнаго міросозерцанія, и художникъ не можетъ составлять въ этомъ случаѣ исключенія. Наоборотъ, у художника, какъ у натуре исключительно впечатлительной, міросозерцаніе должно оставлять наиболѣе яркія отпечатки на самой его дѣятельности. Удивительно ли, что тѣмъ различнѣе условія, при которыхъ воспитались и жили отдѣльные художники, тѣмъ различнѣе и ихъ міросозерцанія, а слѣдовательно и ихъ идеалы? Если изъ ряда отрицательныхъ явленій дѣйствительности вниманіе одного художника поражаетъ несовершенство общественной жизни и сообразно тому идеалъ его приметъ общественный характеръ, вниманіе же другого остановится на сложномъ мірѣ отдѣльной человѣческой души и томъ разладѣ, который можетъ въ ней поселить окружающая ее жизнь, и въ силу этого придать идеалу художника новый, соответствующій сказанному характеръ, — то стало бытъ таково ужъ разнница въ направленіи ихъ мыслей, опредѣляющаяся въ свою очередь различными характеромъ условій, при которыхъ вос-

питывались оба художника, причемъ условія эти нерѣдко бывають слишкомъ трудно возстановить во всей точности. Вообще вопросъ о томъ, почему у разныхъ художниковъ бывають разные идеалы, можетъ быть разрѣшенъ вполне точно лишь путемъ обстоятельнаго анализа самаго процесса образованія у людей міросозерцанія, другими словами—это вопросъ психологическій, обстоятельное изслѣдованіе котораго не можетъ войти въ рамки настоящей статьи. Мы можемъ здѣсь только отмѣтить самый фактъ и затѣмъ намѣтить пути для его объясненія.

Прежде всего мы прекрасно знаемъ, что какъ ни сложна человѣческая жизнь и какъ ни быстро съ дальнѣйшимъ ходомъ ея впередъ идетъ и ея усложненіе—въ исторіи человѣчества не было еще такого періода, въ теченіе котораго нельзя было бы выдѣлать какого-нибудь одного преобладающаго, господствующаго направленія мысли. Такое господствующее состояніе умовъ можетъ быть опредѣлено, конечно, только тѣми условіями, въ которыя была поставлена общественная жизнь даннаго времени, организація которой, зависящая прежде всего отъ позволяемаго даннымъ состояніемъ культуры характера удовлетворенія насущнѣйшихъ человѣческихъ нуждъ, заставляетъ большинство людей думать такъ, а не иначе. Обстоятельство это должно отражаться на дѣятельности художниковъ столько же, сколько и на дѣятельности другихъ людей, такъ какъ они такіе же члены общества, и въ этомъ смыслѣ являются такими же сынами вѣка, какъ и прочіе смертные. Такимъ образомъ извѣстныя направленія, характеризующія собою ту или другую эпоху въ исторіи искусства, каковы напримѣръ, классицизмъ, романтизмъ, реализмъ и т. д., всегда представляютъ собою опредѣленную функцію даннаго общественнаго строя. Но, повторяю, жизнь человѣческая сложна, и *господствующее* направленіе никогда не является *единственнымъ*: не говоря уже о различныхъ его разновидностяхъ, естественно могущихъ возникать одновременно, оно можетъ отбѣиваться даже прямо противоположнымъ направленіемъ. Особенно значительнымъ это смѣшеніе разнообразныхъ направленій становится въ такъ-называемыя переходныя эпохи, когда одинъ общественный строй видимо уже началъ отживать свое время, а новый взмѣтъ его еще не народился: такія эпохи характеризуются обыкновенно упадкомъ нравовъ, возникновеніемъ разныхъ скептическихъ и даже пессимистическихъ міровоззрѣній и, — что особенно замѣчательно — появленіемъ наряду съ явной нравственной распущенностью, особенно значительнаго числа проповѣдниковъ наиболѣе высокихъ идеаловъ нравственности, начиная съ несомнѣннѣйшихъ шарлатановъ и кончая истинно вы-

соко нравственными подвижниками. Въ такіа времена современнику трудно бываетъ разобратъ въ томъ, какое именно направленіе надо признать господствующимъ, — и это тѣмъ болѣе, что нерѣдко направленіе, кажущееся въ данное время въ загонѣ, получаетъ совершенно неожиданный расцвѣтъ какъ разъ въ непосредственно слѣдующую затѣмъ эпоху, которая смѣняетъ данную, благодаря какимъ-нибудь существеннымъ переменамъ въ общихъ условіяхъ человѣческой жизни. Само собою разумѣется, что такъ называемый судъ исторіи всегда можетъ разобрать, каково было именно господствующее направленіе хотя бы въ самую смутную эпоху; но современники легко могутъ и ошибиться.

Если только существуетъ хотя какая-нибудь закономерность въ общемъ ходѣ событій общественной жизни, то несомнѣнно, что *господствующее* направленіе въ искусствѣ должно найти себѣ полное объясненіе въ какихъ-либо естественныхъ причинахъ. Но станемъ на точку зрѣнія современника переходной эпохи: если онъ уловилъ силу и значеніе этихъ естественныхъ причинъ, онъ, конечно, пойдетъ по направленію, къ которому онъ же будутъ его влечь; если же, наоборотъ, онъ не видитъ смысла въ той эволюціи, которая происходитъ передъ его глазами, онъ конечно будетъ защищать не какое-либо новое будущее, такъ какъ именно въ новизну-то его онъ и не вѣритъ, а — или настоящее, или даже прошедшее, такъ какъ всѣ эти прогрессивныя движенія представляются ему нелѣпыми, неосуществимыми, и потому незаслуживающими ничего кромѣ противодѣйствія. Неудивительно послѣ этого, если въ переходную эпоху такъ рѣзко сталкиваются между собою именно, самыя противоположныя направленія.

II.

Попробуемъ теперь прослѣдить на отдельныхъ видахъ искусства, въ какой степени въ нихъ выразилась описанная роль идеала.

Думаю, что задача эта не потребуетъ много труда и что на нее не придется тратить много словъ. Прежде всего архитектура съ особенной ясностью показываетъ, что сущность ея заключается въ особенно отчетливомъ примѣненіи законовъ природы, сказывающихся въ случайно грандіозныхъ построеніяхъ, сооружаемыхъ самою же природою. Въ самомъ дѣлѣ, архитектура исходитъ дѣйствительно изъ сооружений самой природы; но ея эмпирическими данными художникъ пользуется съ совершенно опредѣленною цѣлью. Въ сущности, элементами архитектуры, какъ извѣстнаго искусства, можетъ служить вся совокупность явленій, относящихся къ царствамъ минеральному и растительному, — но то, что возникало въ пре-

В. Е. МАНОВСНІЙ.
„Утѣшитель“.

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фототипія на мѣди Шереръ и Наболицъ.

Право репродукціи и оригиналь принадлежать „Артисту“.

В. Е. МАНОВСКИИ.

ЗНАМЕНАТА

(XXII международная выставка 1951 г.)

Фотопечать на мраморе и гонимом металле

Право воспроизведения и распространения принадлежит издателю



1881
JAN 10 1881
NEW YORK
LIBRARY OF THE
NEW YORK HISTORICAL SOCIETY

дѣлахъ этихъ царствъ совершенно случайно, какъ думали прежде, или путемъ естественнаго подбора, какъ думаютъ со времени Дарвина, архитекторомъ употребляется совершенно сознательно. Есть, правда, еще одинъ источникъ для архитектурныхъ построеній—это социальный опытъ человѣчества, научившій его различными постройкамъ, приспособляемымъ къ часто утилитарнымъ цѣлямъ, безъ всякаго помышленія о красотѣ или изяществѣ; но если стать на точку зрѣнія естествоиспытателя, то этотъ социальный опытъ явится результатомъ того же естественнаго подбора—развѣ только осложненнаго вмѣшательствомъ социального фактора, возникающаго на землѣ въ своемъ истинно могучемъ видѣ, только съ появленіемъ на ней человѣка. Итакъ, стало быть, цѣлесообразность отмѣчаетъ собою архитектурныя построенія въ такой же точно степени, какъ и всякую другую сознательную дѣятельность человѣка: архитекторъ беретъ для своего произведенія элементы изъ природы, но старается расположить ихъ такъ, чтобы они соответствовали поставленной имъ цѣли. Кромѣ того, одной изъ отличительныхъ чертъ архитектуры, какъ и всякаго другого искусства является гармонія, и архитекторъ совершенно сознательно стремится построить свое твореніе такъ, чтобы впечатлѣніе получилось гармоническое. Наконецъ онъ можетъ думать еще о томъ, чтобы впечатлѣніе, получаемое отъ его произведенія, имѣло бы характеръ какого-нибудь опредѣленнаго чувства, опредѣляемаго именно тѣми цѣлями, ради которыхъ именно и выстраивается сооружаемое имъ зданіе, такъ напримѣръ, онъ можетъ желать, чтобы сооружаемый имъ храмъ производилъ впечатлѣніе возвышеннаго. Извѣстный изслѣдователь въ области исторіи музыки Амброзъ рассказываетъ въ своей брошюрѣ «Границы музыки и поэзіи», что одинъ путешествующій католическій священникъ при входѣ въ Фрейбургскій соборъ не могъ удержаться отъ восклицанія: «Vere hic est domus Dei et porta caeli», а другой, на этотъ разъ протестантскій, теологъ Аккерманъ вынужденъ былъ невольно, по собственному его сознанию (въ его «Nachgelassene Schriften») записать «o Sanctissima», въ алтарной части Кельскаго собора (Амброзъ, стр. 44). До какихъ предѣловъ можетъ идти выразительность архитектуры въ этомъ отношеніи *), объ этомъ могутъ быть конечно

*) Что архитекторъ-художникъ можетъ задаваться цѣлью выразить своимъ произведеніемъ даже отвлеченную идею, доказываетъ замѣчательный проектъ Витберга храма Христа Спасителя, неосуществившійся лишь благодаря интригамъ и кознямъ его враговъ. Проектъ этотъ былъ напечатанъ въ „Русской Старинѣ“ за семидесятыя годы, и въ чтенія его легко убѣдиться, что художникъ мечталъ выразить тамъ даже идею искупленія.

споры; но для нашей цѣли это не важно,—какъ бы то ни было, изъ всего сказаннаго слѣдуетъ съ достаточною степенью ясности, что основной тезисъ, поставленный при выясненіи значенія искусства, вообще въ человѣческой жизни, вполне подтверждается и на архитектурѣ въ частности: архитекторъ беретъ элементы изъ жизни природы и, перестраивая ихъ въ идеѣ, творитъ произведенія, гдѣ гармонія является уже не случайной, а преднамѣренной и цѣлесообразной.

Обратимся къ скульптурѣ. Что она исходитъ изъ животныхъ типовъ, разлитыхъ въ природѣ,—ни для кого не можетъ быть тайной; что скульптура вообще является отраженіемъ жизни—это было ясно еще древнимъ грекамъ. Но и древніе греки не копировали рабски живыхъ существъ въ художественныхъ твореніяхъ своей пластики: они заимствовали изъ жизни природы лишь отдѣльные элементы живого тѣла, и затѣмъ изъ этихъ элементовъ строили идеальные типы. Хотя, по справедливому замѣчанію Тэна, скульптура только потому и могла развиться у грековъ до такихъ грандіозныхъ размѣровъ (какъ извѣстно, ни раньше, ни позже скульптура не могла превзойти эпоху своего процвѣтанія у древнихъ грековъ), что они обращали слишкомъ большое вниманіе на здоровое тѣло, развитое физическое наиболѣе совершеннымъ образомъ,—тѣмъ не менѣе ихъ скульптурныя произведенія были идеальными; они доводили въ нихъ красоту и изящество до такой степени, которая въ дѣйствительной жизни не могла встрѣчаться, и, слѣдовательно, они оставались вѣрны дѣйствительности лишь постольку, поскольку брали изъ нея отдѣльные элементы, которые затѣмъ перестраивали въ идеѣ. Что касается дальшей способности скульптуры выражать извѣстное опредѣленное чувство, а иногда даже и отвлеченную идею, то все это такъ превосходно разъяснено въ извѣстномъ «Лаокоонѣ» Лессинга, что прибавлять къ нему миѣ нечего.

Изъ такъ-называемыхъ образовательныхъ искусствъ остается одна живопись. Въ теченіе своего историческаго развитія живопись впервые достигла крупнаго значенія только къ эпохѣ Возрожденія. Уже одно это показываетъ, что въ живописи не могли не заключаться извѣстные идеальныя теченія: эпоха Возрожденія по преимуществу отмѣчена идеализмомъ, а въ живописи сюда примѣшивались еще особыя обстоятельства, а именно тотъ фактъ, что живопись удержала еще отъ среднихъ вѣковъ особую связь съ религіей. Подобно тому, какъ готическая архитектура вызвала въ посѣтеляхъ выстроенныхъ ею храмовъ разныя ощущенія мистическаго характера, такъ въ итальянской живописи временъ Возрожденія наши наилучшее выраженіе положительныя стороны хри-

стианскаго идеала—протость, смиреніе, милосердіе и т. д. Очевидно, такимъ образомъ, что живописецъ Возрожденія, изображая напримѣръ, Мадонну, не могъ довольствоваться простою копіей съ извѣстнаго лица, какъ бы ни казалось ему оно красиво. Конечно, образцовъ чертъ этого идеальнаго лица онъ не могъ заимствовать ни откуда, кромѣ какъ изъ дѣйствительности существующихъ чертъ живого женскаго лица; но, само собою разумѣется, ему, какъ человѣку вѣрующему и вѣрой именно вдохновенному, ни одна смертная женщина не могла казаться достойною воплотить въ своемъ лицѣ Мадонну: онъ собиралъ только отдѣльныя черты отдѣльныхъ лицъ, казавшіяся ему особенно изящными, — и изъ этого ряда отдѣльныхъ чертъ пытался создать такое идеальное лицо, подобнаго которому не было бы на землѣ. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи живопись выработала особый родъ искусства, а именно—жанръ, созданный нидерландскою школою и въ частности трудами Ванъ-Дейка, Рубенса и другихъ. Въ жанрѣ живопись спустилась съ неба на землю: жанръ изображаетъ самыя обыденныя явленія жизни человѣческой; но и въ жанрѣ не трудно найти ту же идеальную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, именно въ жанрѣ жизнь изображается далеко не точно такою, какова она въ дѣйствительности, а съ яснымъ указаніемъ на отступленія ея отъ идеала и на то, какою она должна была бы быть съ точки зрѣнія идеала; изъ этого, конечно, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы живописецъ, работающій въ области жанра, сколько-нибудь фантазировалъ: само собою разумѣется, что онъ изображаетъ исключительно лишь то, что самъ видѣлъ и испыталъ; но тѣмъ не менѣе все это изображается имъ не безразлично, а именно съ точки зрѣнія исповѣдуемаго имъ идеала. Другими словами, художникъ не можетъ не изобразить въ карикатурномъ видѣ того, что, по его мнѣнію, достойно осужденія, и, съ другой стороны, — не можетъ не изобразить въ одобрительномъ свѣтѣ того, что на его взглядъ заслуживаетъ восхваленія. Вообще говоря, въ жанрѣ задачи искусства впервые сказываются съ особенной рельефностью и отчетливостью, такъ какъ даже въ предшествовавшей времени возникновенія жанра поэзіи задачи искусства нерѣдко маскировались.

Разсмотрѣнный рядъ искусствъ рѣзко отличается отъ ряда оставшихся. Отличительнымъ признакомъ ихъ, именно, музыки и поэзіи — считается обыкновенно ихъ безтѣлесность, или тотъ фактъ, что матеріаломъ для нихъ могутъ служить только такіе, отиѣченные несомнѣннымъ отвлеченнымъ характеромъ, знаки, какъ членораздѣльное слово въ поэзіи и нечленораздѣльный звукъ въ музыкѣ. Наоборотъ, предъидущія искусства называются «образователь-

ными», очевидно потому, что имъ приписывается способность воспроизводить непосредственно тѣлесные, реальные образы. Между тѣмъ мы прекрасно знаемъ, что отдѣльнымъ видамъ образовательныхъ искусствъ далеко не въ равной степени доступна способность дѣйствительнаго воспроизведенія реальныхъ тѣлъ: такъ, скульптурѣ не достаетъ красокъ, живописи — объема, а архитектура можетъ быть реальной только въ воспроизведеніи неорганической природы. Другими словами, при художественномъ воспріятіи произведеній образовательныхъ искусствъ остается столько же мѣста дополнительной психической работѣ, какъ и при воспріятіи произведеній музыки или поэзіи. Такимъ образомъ очевидно, что ни одно изъ искусствъ не въ силахъ изобразить какого-либо реального предмета въ его цѣльномъ, непосредственномъ видѣ: все, что оно можетъ сдѣлать, это воспроизвести непосредственно только одну какую-нибудь изъ его сторонъ, — остальные же приходится дополнять по ассоціации представленій. Несравненно болѣе существеннымъ признакомъ для различенія двухъ характеровъ искусства представляется то обстоятельство, что одни изъ искусствъ могутъ изобразить данные предметы только въ одномъ, опредѣленномъ моментѣ ихъ состоянія, другія же требуютъ времени для ихъ исполненія, и слѣдовательно изображаютъ данные предметы въ порядкѣ ихъ постепеннаго развитія, или вообще — въ ихъ дѣйствіи. Значеніе этого признака понималъ еще Аристотель, такъ какъ онъ считалъ весьма существенной разницу въ изображеніяхъ прекраснаго *въ дѣйствіи* или *въ состояніи*. Въ его классификаціи искусствъ — музыка, какъ искусство въ движеніи, соотвѣтствуетъ архитектурѣ, какъ искусству въ состояніи; поэзія, рассматриваемая въ томъ же смыслѣ, соотвѣтствуетъ живописи; и наконецъ скульптура соотвѣтствуетъ балету, такъ какъ въ томъ и въ другомъ случаѣ сущность прекраснаго (съ точки зрѣнія формы) состоитъ въ красотѣ пластическихъ позъ, а разница — единственно лишь въ томъ, что въ то время какъ въ скульптурѣ данныя изящныя позы остаются неподвижными, въ балетѣ онѣ могутъ непрерывно измѣняться, и въ то же время, подчиняясь мимикѣ изображаемаго имъ лица, изображать развитіе извѣстнаго драматическаго положенія. Перешагнувъ сразу отъ Аристотеля до Лессинга и опуская всѣ промежуточныя теоріи, возникшія на этотъ счетъ, мы видимъ, что Лессингъ, имѣвшій такое могущественное влияние на состояніе современной эстетики, свелъ всю разницу между поэзіею и живописью опять-таки на то главнымъ образомъ, что въ то время, какъ первая изображаетъ свои объекты, главнымъ образомъ, въ дѣйствіи, — вторая изображаетъ ихъ

исключительно въ состояніи *). Я бы предложилъ назвать архитектуру, скульптуру и живопись — статическими искусствами, а музыку, балетъ и поэзію — искусствами динамическими. Термины — динамическій и статическій были предложены впервые Огюстомъ Контомъ и имѣли такой успѣхъ въ наукѣ, что сейчасъ невозможно почти вести никакого научнаго разсужденія, не считаясь съ этими терминами. Думаю, что полезно было бы ввести ихъ и въ искусство, тѣмъ болѣе, что практическіе результаты такого введенія могли бы оказаться весьма значительными.

Итакъ, обратимся къ динамическимъ искусствамъ или искусствамъ въ движеніи. На первомъ планѣ среди нихъ стоитъ несомнѣнно поэзія. Для человѣка сколько-нибудь культурнаго слово представляетъ средство настолько точнаго выраженія своихъ мыслей, что, разумѣется, никакое иное средство не имѣетъ права въ этомъ смыслѣ оспаривать его силы. И дѣйствительно, въ поэзіи очень рано опредѣлились задачи художника: поэтъ судилъ и рядилъ о дѣйствительности еще во времена господства эпоса, — и если выше было замѣчено, что судъ этотъ не сказывался въ ней съ такой отчетливостью, какъ въ жанровой живописи, то замѣчаніе это было сдѣлано лишь по отношенію къ большинству публики. Въ жанрѣ всякій можетъ замѣтить присутствіе того, что обыкновенно называется тенденціей (очень неточно, какъ мы старались доказать выше), въ произведенія же поэзіи нерѣдко надо вдуматься, и болѣе или менѣе точно ихъ анализировать, чтобы найти въ нихъ опредѣленное отношеніе автора къ дѣйствительности. Тѣмъ не менѣе внимательный взглядъ можетъ найти проявленія его еще у Гомера и его современниковъ, равно какъ и у всѣхъ древнѣйшихъ эпическихъ поэтовъ; особенно очевидно это въ поэзіи древнихъ Евре-

*) См. Лаокоонъ Лессинга: тамъ Лессингъ между прочимъ указываетъ, что въ то время какъ живописецъ имѣетъ возможность непосредственно представить извѣстную группу предметовъ въ существующихъ между ними соотношеніяхъ, образовавшихся въ данный моментъ, поэтъ вынужденъ описывать послѣдовательно, какъ образовывались эти соотношенія. Такъ, напримѣръ, изображеніемъ корабля живописецъ или скульпторъ можетъ сразу дать понятіе о томъ впечатлѣніи, которое производитъ это сооруженіе, какъ цѣлое, а также и въ своихъ составныхъ частяхъ; наоборотъ величайшіе, и притомъ наиболѣе безъискусственныя поэты древности считали необходимымъ прибѣгать въ такихъ случаяхъ къ послѣдовательному описанію того, какъ строилась отдѣльная часть корабля. Конечно, поэтъ могъ бы ограничиться описаніемъ частей корабля уже въ готовомъ, выстроенномъ видѣ, но дѣло въ томъ, что тогда неизмѣримо ослабилась бы сила впечатлѣнія; и дѣйствительно, Лессингъ съ замѣчательной чуткостью подмѣтилъ, что сила поэзіи — въ описаніи, именно, *дѣйствій*, а отнюдь не *состояній*.

евъ, хотя, въ сущности, глубокія поэтическія красоты всей вообще Библии уже несомнѣнно окрашены лирическимъ, т.-е. наиболѣе субъективнымъ элементомъ, — въ произведеніяхъ же Давида и Соломона, да и большинства пророковъ, элементъ этотъ даже преобладаетъ. Именно, тщательный анализъ величайшихъ и несомнѣннѣйшихъ произведеній изящной литературы только и можетъ показать съ особенной ясностью, что художникъ не можетъ не быть тенденціозенъ въ томъ смыслѣ этого слова, какой принято ему придавать въ наше время. Адвокаты всѣхъ этихъ теорій «искусства чистаго», «искусства для искусства» требуютъ отъ художника полнаго безразличія по отношенію ко всему тому, что имъ изображается; малѣйшее проявленіе признаковъ отсутствія у художника подобнаго индифферентизма, во что бы то ни стало требуемаго теоріей (замѣтьте даже къ продуктамъ собственнаго творчества художника), малѣйшее доказательство существованія у художника опредѣленнаго міросозерцанія, опредѣленныхъ идеаловъ, клеймится словомъ «тенденція», представляющимся въ ихъ глазахъ особенно позорнымъ. А между тѣмъ, если бы дѣйствительно это слово могло имѣть какое-нибудь значеніе въ искусствѣ, какъ показатель чего-либо антихудожественнаго, то, конечно, только въ томъ случаѣ, если бы художникъ старался приписывать словамъ и дѣйствіямъ выводимыхъ имъ персонажей такое значеніе, какого непосредственное впечатлѣніе читателя приписать имъ не можетъ. Но въ такомъ случаѣ мы сказали бы о подобномъ художникѣ, что въ сущности онъ не художникъ, что — разъ выводимыя имъ лица не говорятъ сами за себя, разъ ему приходится насильственно навязывать ихъ дѣятельности то или другое значеніе, то, стало-быть, у него просто не хватаетъ такой силы творчества, какая только и можетъ характеризовать истиннаго художника.

Итакъ, мы помирились бы съ употребленіемъ слова «тенденція» при оцннкѣ художественныхъ произведеній единственно лишь подъ тѣмъ условіемъ, чтобы имъ обозначалась исключительно только бѣдность творчества, что бы тенденціозными романами или повѣстями назывались только романы и повѣсти, такъ сказать, разсудочнаго характера, т.-е. такіе, въ которыхъ беллетристическая форма избирается лишь въ цѣляхъ популяризаціи излагаемыхъ мнѣній, или же — гдѣ авторъ только мнитъ себя художникомъ, никогда въ сущности имъ не бывши. Въ примѣръ перваго случая могу привести социальна-экономическій романъ Беллами, въ свое время надѣлавшій много шума: какъ бы мы ни относились къ идеямъ автора сочувственно или нѣтъ, мы не можемъ видѣть въ его произведеніи признаковъ художествен-

наго творчества, не можемъ назвать его произведеніе художественнымъ *). Что же касается до примѣровъ для второго случая, то ихъ можно было бы привести безъ конца, но потому-то именно ихъ и не стоитъ приводить, такъ какъ любому изъ читателей, слѣдящихъ за современной литературой, легко могутъ придти на память десятки подобныхъ примѣровъ.

Продолжаю свой анализъ динамическихъ искусствъ. На очереди стоитъ балетъ или древняя оркестика: это то же, что скульптура, которой сообщено движеніе. Оба эти искусства въ послѣднее время замѣтно отходятъ на задній планъ. Понять причину этого нетрудно: въ своемъ настоящемъ развитіи человѣчество достигло такихъ могучихъ средствъ для выраженія своихъ ощущеній, что вполне естественно пренебрегаетъ средствами, сравнительно болѣе блѣдными. Въ числу такихъ сравнительно блѣдныхъ средствъ принадлежатъ, между прочимъ, и самыя характерныя пластическія позы и самая выразительная мимика, къ которымъ именно и сводятся всѣ художественныя силы скульптуры въ состояніи (или скульптуры въ собственномъ смыслѣ) и скульптуры въ движеніи (или балета). Что касается въ частности мимики, то собственно въ скульптурѣ самой по себѣ она является застывшей, чѣмъ, разумѣется, безконечно ослабляется ея смыслъ и значеніе; въ балетѣ, напротивъ, мимика можетъ сопровождать каждое движеніе балетныхъ артистовъ, — но, принимая во вниманіе, что она является единственнымъ средствомъ драматическаго выраженія даннаго положенія, нельзя не признать ее крайне блѣдной сравнительно съ той же мимикой, когда она соединена съ словомъ, какъ это бываетъ въ драмѣ. Вообще художественныя средства поэзіи, музыки и живописи несравненно значительнѣе, чѣмъ средства, предоставленныя пластическимъ искусствомъ въ наиболѣе точномъ значеніи этого слова. Правда, поэзія не имѣетъ возможности давать непосредственныхъ изображеній описываемыхъ ею лицъ или положеній: она можетъ именно только ихъ описывать; что же касается музыки, то она лишена даже этого, — она можетъ воспроизвести лишь общій ходъ душевныхъ движеній у извѣстнаго лица, но лишена всякой возможности опредѣлить его самого болѣе или менѣе рельефнымъ образомъ; наконецъ, живопись, — при всей ея способности представить данный образъ именно въ достаточной степени рельефно, имѣетъ возможность изобра-

зить лишь одинъ моментъ въ общемъ ходѣ развитія его душевнаго состоянія. Вполнѣ справедливыя соображенія Лессинга, что въ этомъ одномъ моментѣ могутъ отразиться до извѣстной степени какъ впечатлѣніе предыдущихъ моментовъ, такъ и дальнѣйшія послѣдствія переживаемаго момента, мало приносятъ изменений въ поставленномъ здѣсь тезисѣ. И дѣйствительно, несмотря на всѣ эти соображенія, какъ поэзія, такъ и музыка, такъ, наконецъ, и живопись — сильнѣе скульптуры. Поэзія, повторю, не даетъ непосредственно образовъ живыхъ существъ, — но зато она описываетъ ихъ такъ подробно, что можетъ дать о нихъ достаточно полное понятіе; съ другой стороны музыка передаетъ лишь настроеніе извѣстныхъ субъектовъ, но зато она способна изобразить ихъ настроеніе настолько полно, что никакія иныя описанія настроеній не могутъ поспорить съ ней въ этомъ отношеніи; наконецъ, живопись вполне была бы въ правѣ заявить, что разнообразныя краски и возможность достигать благодаря имъ болѣе степени выразительности, затѣмъ возможность группировать дѣйствующихъ лицъ сообразно замыслу художника, и далѣе возможность окружать ихъ изображеніе соответствующей обстановкой — далеко превышаютъ ея средства сравнительно съ скульптурой. Относительно собственно балета слѣдуетъ еще сказать, что балетъ въ сущности принадлежитъ къ сложнымъ формамъ искусства, которыя состоятъ въ томъ, что художественное произведеніе, пользуясь одной извѣстной чертой одного искусства, другой другого и т. д. даетъ намъ синтезъ различныхъ искусствъ, заимствуя изъ каждаго изъ нихъ лишь отдѣльныя черты. Такъ и въ балетѣ мимика должна поддерживаться соответствующей данному положенію музыкой. Тѣмъ не менѣе однако музыкальные композиторы отдаютъ свои силы балету лишь въ крайне ничтожной степени, тогда какъ оперѣ наоборотъ, гдѣ мимика соединена съ словомъ, они нерѣдко отдаютъ самыя лучшія изъ своихъ силъ и самыя счастливыя изъ своихъ вдохновеній. Насчетъ причины этого явленія распространяться, конечно, не приходится, — она ясна изъ всего предыдущаго.

Что касается, наконецъ, музыки, то о ней рѣчь должна быть поведена совершенно особо: въ самомъ дѣлѣ, какъ это ни странно, но ни одно изъ искусствъ — за исключеніемъ развѣ архитектуры — не стоитъ въ такомъ близкомъ отношеніи къ формальному элементу въ искусствѣ, какъ музыка; что же касается до ея внѣ-формальныхъ сторонъ, то ни одно искусство не обладаетъ такой возможностью выражать личныя, внутреннія, наконецъ, совершенно интимныя отношенія, какъ именно музыка. Мало того, музыка не лишена способности выражать

*) Въ настоящее время уже существуютъ романы милитаристическіе и враждебные милитаризму, романы астрономическіе и физическіе, а судя по воспроизводимымъ газетами словамъ Эдиссона — предполагается къ изданію даже романъ электрическій.

и социальныя отношенія или, по крайней мѣрѣ, настроенія, вытекающія изъ этихъ отношеній. Вообще, музыка есть языкъ настроеній по преимуществу: ни одно искусство не въ силахъ выражать такъ непосредственно настроеній, рождающихся изъ самыхъ разнообразныхъ отношеній. Другія искусства, для того, чтобы вызвать въ зрителѣ, слушателѣ или читателѣ соответствующее настроеніе, должны прибѣгать къ помощи описаній, извѣстной обстановки и другихъ подобныхъ средствъ, одна музыка способна сразу овладѣть своимъ слушателемъ и передать ему извѣстное настроеніе совершенно непосредственно, т.-е. прозвучавъ только передъ нимъ извѣстной комбинаціей звуковъ*). Такъ и въ социальныхъ отношеніяхъ: настроенія, рождающіяся только въ толпѣ, всѣмъ извѣстная заразительность подобныхъ настроеній, состоящая въ легкости передачи ихъ въ толпѣ отъ одного лица къ другому, вообще всѣ такъ называемыя массовыя чувства никакимъ инымъ художественнымъ средствомъ не могутъ быть переданы такъ точно и такъ быстро, какъ какою-нибудь хоровою пѣсней. Для лицъ, знакомыхъ хотя бы съ «Вильгельмомъ Теллемъ» Россини, и помнящимъ финалъ его второго акта, мысль моя должна быть вполне ясна, а такихъ примѣровъ я бы могъ привести много. Изъ всего этого прямо слѣдуетъ, что музыка едва ли не болѣе, чѣмъ какое-либо другое искусство, подтверждаетъ нашу теорію. Въ самомъ дѣлѣ, всякое опредѣленное настроеніе уже само по себѣ обуславливаетъ извѣстное критическое отношеніе къ тому, чѣмъ настроеніе вызвано. Настроеніе и безразличное отношеніе—понятія несоизмѣримыя: разъ о чловѣкѣ говорить, что онъ настроенъ, то очевидно, что онъ настроенъ извѣстнымъ, опредѣленнымъ образомъ; другими словами, это значитъ, что къ однимъ явленіямъ онъ относится положительно, къ другимъ отрицательно, а это послѣднее въ свою очередь значитъ, что онъ уже производитъ извѣстный судъ надъ дѣйствительностью. Далѣе, понятіе о красотѣ, какъ я старался выяснитъ выше, тѣсно связано съ понятіемъ о гармоніи (причемъ самое слово «гармонія» взято изъ музыки): понятно, что и музыкальныя впечатлѣнія должны либо совпадать съ гармоническими, либо приближаться къ нимъ, либо уклоняться или даже

противорѣчить имъ,—словомъ, музыкальныя красоты, точно также какъ и красоты какого-либо другого искусства, должны разсматриваться съ точки зрѣнія идеала, или—что тоже—съ точки зрѣнія извѣстной гармоніи отношеній.

Предложенный — по необходимости краткій, такъ какъ иначе онъ могъ бы насъ завлечь слишкомъ далеко за предѣлы журнальной статьи—анализъ отдѣльныхъ искусствъ съ установленной нами точки зрѣнія показываетъ прежде всего, что ихъ художественныя силы и средства далеко не равны, а слѣдовательно не равна и ихъ способность служить идеалу. Но обстоятельство это не должно насъ смущать, такъ какъ суть искусства измѣряется не сравнительною силой различныхъ его видовъ, а исключительно лишь наиболѣе точной, по возможности, характеристикой того типа дѣятельности, которая именуется художественной. Стихи А. А. Фета нерѣдко приводятся въ доказательство того, что можно воспѣвать красоту ради одной только красоты, что стихотвореніе или вообще художественное произведеніе можетъ не представлять иной разъ ничего кромѣ изящной формы, а слѣдовательно можетъ и не имѣть въ своемъ содержаніи абсолютно никакой идеи. Такое выраженіе—разумѣется, если бы только оно было справедливо—могло бы уничтожить въ концѣ всякій смыслъ какихъ бы то ни было разсужденій о роли идеала въ искусствѣ, такъ какъ тогда оказалось бы, что художественныя произведенія могутъ возникать и помимо существованія у художниковъ какихъ бы то ни было идеаловъ. Къ счастью, однако, даже такое возраженіе легко можетъ быть отпарировано, такъ какъ можетъ свидѣтельствовать отнюдь не о полномъ отсутствіи идеаловъ у художниковъ, подобныхъ Фету, а только о ихъ низменности. Если художникъ не заботится ни о какой иной красотѣ, кромѣ красоты формы, то стало быть и идеалы его ни мало не возвышаются надъ стремленіемъ къ возможному совершенству формы, т.-е. другими словами—это значитъ, что форма интересуетъ художника сама по себѣ, или совершенно независимо отъ какого бы то ни было могущаго быть влитымъ въ нее, содержанія.

Что такое, въ самомъ дѣлѣ, красота формы? Разсуждая съ фізіологической точки зрѣнія, это—не что иное, какъ ея удобовосприимчивость. Рѣчь всякаго обыденнаго чловѣка, желающаго изложить какія-либо мысли, можетъ быть запутана, сбивчива и недостаточно ясна, такъ что половина ея можетъ пропасть даромъ для слушателей, а другая половина далеко не будетъ усвоена съ той степенью точности, которой желалъ бы самъ ораторъ. Наоборотъ, ораторъ по призванію су-

*) Во избѣжаніе недоразумѣній считаю долгомъ прибавить, что ни мало не думаю сказаннымъ оспаривать пальму первенства у истинной царицы искусствъ—позіи: преимущество музыки можетъ заключаться лишь въ большей непосредственности, съ которой она способна вызывать извѣстное настроеніе; но само собою разумѣется, что въ конечномъ результатѣ глубина впечатлѣнія, даваемая истинно поѣтическимъ произведеніемъ, не можетъ быть сравнена съ силами ни одного изъ другихъ искусствъ.

имѣть расположить всѣ части своей рѣчи такимъ образомъ и такъ именно сгруппировать всѣ доказательства выставленныхъ имъ положеній, что слушателю особенно легко будетъ усвоить какъ то, что онъ хочетъ доказать, такъ и то, какимъ образомъ это можетъ быть доказано. Возьмемъ примѣръ изъ другой области: каждый изъ насъ въ обыденной жизни имѣетъ массу ощущений зрительныхъ и слуховыхъ, которыя никогда не напоминаютъ намъ о красотѣ, и которыя наоборотъ часто способны бывають досаждаютъ намъ до крайней степени. Однако тѣ же зрительныя и слуховыя ощущенія способны превратиться въ источникъ истиннаго наслажденія для воспринимающаго ихъ лица — разъ только они попадутъ въ вѣдѣніе художника въ истинномъ смыслѣ этого слова. Само собою разумѣется, что онъ постарается распредѣлить ихъ въ такомъ порядкѣ, въ которомъ воспріятіе ихъ представляетъ наиболѣе благопріятную дѣятельность для воспринимающихъ ихъ нервовъ. Самъ художникъ можетъ поступать въ подобныхъ случаяхъ вполне безсознательно, но дать его дѣятельности рациональное объясненіе несколько бы не было трудно. Дѣло въ томъ, что обычныя, хаотическія впечатлѣнія ежедневной жизни не считаются, да и не могутъ считаться съ состояніемъ нервовъ лицъ, ихъ воспринимающихъ. Обычныя впечатлѣнія могутъ представлять для нервовъ либо недостаточную степень возбудимости, либо такую ихъ степень, которая легко можетъ ограничить съ ихъ переутомленіемъ. Но въ томъ-то и состоитъ красота и сила художественнаго произведенія въ формальномъ отношеніи, что художникъ сумѣетъ набрать такія сочетанія звуковъ или красокъ, которыя съ особенной легкостью будутъ восприняты слушателемъ, или другими словами — будутъ восприняты ими съ наименьшимъ напряженіемъ ихъ нервовъ, хотя въ то же время и съ наиболѣе возможной степенью ихъ возбудимости, такъ какъ всякій лишній шагъ въ этомъ отношеніи граничилъ бы съ ихъ переутомленіемъ. Итакъ, если художникъ не гонится ни за чѣмъ кромѣ формы, если красота формы можетъ удовлетворить его даже независимо отъ какого бы то ни было содержанія, если наконецъ онъ можетъ примириться даже съ тѣмъ, чтобы его форма нравилась при отсутствіи какой бы то ни было идеи, то стало быть противорѣчіе его идеаловъ дѣятельности не идетъ дальше простѣйшихъ ощущений. Послѣ этого и калейдоскопъ, и букетъ цвѣтовъ, подобранныхъ, какъ говорится, со вкусомъ, т.-е. въ такомъ сочетаніи ихъ, въ которомъ они гармонировали бы другъ другу, и наконецъ просто даже вкусно состряпанное въ гастрономическомъ отношеніи блюдо равно могли бы считаться ху-

дожественными произведеніями. Вѣдь додумался же докторъ Гансликъ до мысли, будто музыка — не что иное, какъ звучащая арабеска *). Всѣ защитники формы въ любомъ искусствѣ помимо содержанія — такіе же докторы Ганслики: въ лучшемъ случаѣ они еще способны возвести въ идеалъ саму непосредственно переживаемую ими дѣйствительность; въ большинствѣ же, они такіе же художники, какъ напримѣръ акробаты или фокусники. Изящное искусство немислимо безъ идеи: это долженъ былъ бы свято помнить всякій, пытающійся разсуждать объ искусствѣ.

Для еще болѣе точнаго уясненія этой мысли бросимъ взглядъ на главнѣйшія направленія, когда-либо существовавшія въ искусствѣ: такими могутъ быть признаны конечно — классицизмъ, романтизмъ, реализмъ — какъ бы не назывались затѣмъ ихъ дальнѣйшія разновидности. Направленія эти не разъ возрождались въ теченіи искусства и не разъ исчезали. Изъ всѣхъ нихъ только одинъ классицизмъ можетъ быть признанъ связаннымъ съ формой: въ самомъ дѣлѣ, какъ бы мы ни относились къ значенію классицизма въ искусствѣ вообще, мы не можемъ не признать, что для него роль авторитета, роль традицій, роль извѣстныхъ, строго опредѣленныхъ формъ всегда имѣли громадный смыслъ и значеніе. Конечно, въ дѣйствительности, роль классицизма была не настолько узка: значеніе авторитета и традицій онъ проводилъ конечно и въ идейномъ отношеніи, — но я только то и хочу сказать, что въ искусствѣ всякое истинное направленіе, т.-е. направленіе, дѣйствительно заслуживающее этого названія, не можетъ ограничиваться одной только формой. Далѣе — романтизмъ представлялъ полную противоположность классицизму: это была проповѣдь полной свободы, полной независимости отъ какихъ бы то ни было путей, — въ формѣ ли традицій, или же въ формѣ какого бы то ни было авторитета: это была культъ личности, доведенной до культа анархіи. И справедливость требуетъ сказать, что никогда искусство не пользовалось такой свободой формы, какъ именно въ періодъ господства романтизма. Наконецъ реализмъ снова не прочь наложить извѣстныя узы на свободу личности, но какъ само собою разумѣется, это будутъ узы совсѣмъ уже неклассическія: реализмъ, какъ показываетъ и самое его названіе, начинается съ изученія дѣйствительныхъ, реальныхъ условий, отъ которыхъ зависитъ развитіе личности; дойдя до несомнѣннѣйшихъ свидѣтельствъ, что наиболѣе высокое развитіе личности за-

*) См. разборъ его музыкально-эстетической теоріи, помѣщенный въ №№ 6 — 7 „Артиста“ за первый годъ его изданія.

висить и отъ наиболѣе высокаго развитія общественности, онъ приступаетъ къ изученію условій развитія общественности. Такъ поступали всегда и всѣ реалисты: если Зола и говоритъ о собираніи человѣческихъ документовъ, о протоколахъ человѣческой жизни — какъ о единственномъ содержаніи художественныхъ произведеній, — то противъ этого вопіютъ его же собственныя произведенія. Впрочемъ самъ Зола проговаривается о томъ же и притомъ въ своихъ же собственныхъ, даже теоретическихъ разсужденіяхъ: онъ говоритъ тамъ между прочимъ, что художественное произведеніе должно быть уголкою дѣйствительности, усмотрѣннымъ сквозь призму темперамента, — слѣдовательно и онъ не исключаетъ извѣстнаго субъективнаго отношенія художника къ изображаемымъ имъ предметамъ. Если же присмотрѣться внимательнѣе къ его произведеніямъ, то мы найдемъ еще болѣе несомнѣнные свидѣтельства существованія у Зола совершенно опредѣленныхъ идеаловъ: протестуя противъ порядковъ второй имперіи и повровительствуемой ею крупной буржуазіи, онъ конечно тѣмъ менѣе можетъ быть названъ истиннымъ демократомъ. Въ сущности онъ защищаетъ то же, что защищалъ и знаменитый вождь оппозиціи во время президентства маршала Макъ-Магона, Леонъ Гамбетта. Имъ обоимъ

равно были дороги интересы мелкой буржуазіи, которые, разумѣется, не находили себѣ поощренія не только во времена второй имперіи, но и въ предшествовавшую ей июльскую монархію, и даже въ послѣдовавшую республику*). Но гораздо ярче, чѣмъ во французскомъ натурализмѣ, который бываетъ подчасъ склоненъ даже совѣмъ уклоняться отъ истиннаго пути искусства, задачи реализма выясняются у англійскихъ и русскихъ реалистовъ, и даже въ особенности у послѣднихъ. Ни Гоголь, справедливо считающійся основателемъ русской реалистической школы, ни Салтыковъ, послѣдній изъ сошедшихъ въ могилу русскихъ реалистовъ, не только не были чужды идеаламъ, но и всего менѣе могутъ быть заподозрѣны въ пренебреженіи интересами личности. Наоборотъ, тщательно изслѣдуя условія современной имъ общественной жизни, они тѣмъ самымъ показали, что всего дороже для нихъ та именно почва, на которой особенно широко могла бы развиваться человѣческая личность. Зародыши такого же точно направленія можно видѣть и въ новѣйшей русской живописи и въ новѣйшей русской музыкѣ.

Z.

*) Съ особенной ясностью идеалъ этотъ высказывается въ романѣ — кстати сказать, одномъ изъ лучшихъ, принадлежащихъ перу Зола — „*Au bonheur des dames*“.



Г. Мюнхгаузенъ. Этюдъ старухи.



X.

На снѣ спалось Николаю Николаевичу превосходно. Проснулся онъ, когда солнце было уже высоко, и пробивалось тамъ и сямъ золотыми стрѣлами яркихъ лучей черезъ крышу снѣвала. Онъ посмотрѣлъ на часы,—былъ девятый часъ. Воздухъ еще былъ свѣжъ,—все дышало еще утромъ. Внизу у воротъ сарая, на табуреткѣ стояла глиняная лоханка, а надъ ней висѣлъ горшочекъ для умыванья, съ повѣщеннымъ поверхъ домотканымъ полотенцемъ. Онъ умылся съ такимъ вкусомъ, съ какимъ давно уже не умывался. Вода была холодная, ключевая: тетка навѣрно послала бабу за полверсты на ключъ, вспомнивъ, что онъ предпочиталъ его рѣчной водѣ.—Въ чемоданѣ, купленномъ когда то въ Вѣнѣ, у него былъ полный на-

боръ туалетныхъ принадлежностей, начиная съ большого складного зеркала, и онъ тут же, на снѣ, началъ приводить себя въ порядокъ. Погода была самая возбуждающая къ дѣятельности,—ему хотѣлось и пѣть и бѣгать: точно двадцать лѣтъ свалилось съ него.

Въ комнатахъ, куда онъ вошелъ, никого не было, но столъ уже былъ накрытъ, и подъ салфеткой лежали еще теплыя лепешки. Онъ взялъ одну, и пошелъ черезъ лугъ къ уряднику. Отъ колокольни шла голубая тѣнь черезъ траву,—совсѣмъ во вкусъ импрессионистовъ. Онъ, по привычкѣ, подбиралъ составы красокъ и для неба и для земли, и шелъ напѣвая:

Sur sa plus haute branche
Un rossignol chanta...

— Вѣдь навязнетъ же въ зубы такая

пошлость!—думалъ онъ про себя.—И пошлость-то какая,—махровая.

Когда онъ былъ наканунѣ у Маргариты, она уже легла въ кровать, и говорила съ нимъ черезъ дверь. Онъ обѣщался придти къ ней въ восемь и опоздалъ на цѣлый часъ. Она уже была совсѣмъ одѣта и пила въ большой кружки молоко, закусывая его хлѣбомъ. Она была свѣжа, весела и радостно вскочила при видѣ его.

— Я готова здѣсь прожить хоть все лѣто,—сказала она ему.—Здѣсь превосходно. Спала я какъ мертвая.

Онъ предложилъ идти къ теткѣ. Она сдѣлала испуганное лицо.

— Chez un pere! j'ai peur.

Онъ объяснилъ, что бояться нечего, что рано или поздно, а надо же будетъ имъ познакомиться. Она допила свое молоко, взяла зонтикъ и сказала послушно.

— Я готова.

На ней было новое, свѣтленькое, въ первый разъ надѣтое платье. Оно къ ней очень шло и молодило ее. Сквозь розовый зонтикъ просвѣчивало солнце и обливало теплымъ свѣтомъ лицо. Какъ парижанка, она не могла обойтись безъ цвѣтка и пришила къ груди вѣтку сирени. Онъ наблюдалъ переливчатую игру полутоновъ и рефлексовъ на ея лицѣ, и опять думалъ, что это совсѣмъ какъ у импрессионистовъ, и очень интересно. Ни одной рѣзкой тѣни: все какое-то розовое и молочное; только пушистыя рѣсницы чернѣли и еще болѣе темнили темные глаза, да зубы сверкали ровнымъ рядомъ изъ подъ алыхъ губокъ.—Онъ былъ радъ общему ансамблю фигуры: пожалуй она не сконфузила бы его не только здѣсь, въ деревнѣ, а и въ коляскѣ на Флагиниомъ островѣ.

Они пошли подъ руку.—Она смѣялась, заглядывала ему въ лицо, глядѣла вокругъ и все повторяла:— C'est rousskaya derevnia! Voilà!

Когда они вошли въ передній покойчикъ поповскаго домика, тетка была уже тамъ, и прѣ видѣ француженки совсѣмъ оторопѣла. Трудно сказать, что она ожидала встрѣтить, но несомнѣнно впечатлѣніе совершенно не соотвѣтствовало ожиданиямъ.—Она какъ то присѣла вся и забормотала:

— Рада я, очень рада.

Плетневъ подвелъ къ ней дѣвушку и сказалъ.

— Вотъ вамъ мой хорошій другъ, Маргарита, прошу любить да жаловать.

Маргарита протянула руку и проговорила.

— Пажалюста, отшень радъ.

Софья Анемподистовна пожала ей руку, потомъ собралась вытереть ее полотенцемъ, но сконфузилась, и стала цѣловать племянника.

На порогъ показался отецъ Автономовъ, съ бутылкой кагора въ рукахъ. При видѣ француженки, у него потъ крупными каплями выступилъ на лысинѣ. На немъ была лиловая шелковая ряса и нагрудный крестъ. Онъ подошелъ къ племяннику, облобызался съ нимъ, потомъ подалъ руку Маргаритѣ и, совершенно неожиданно для всѣхъ, сказалъ:

— Ну сомъ ту херэ де ву вуаръ иси, куа ке ву зеть юнъ этранжеръ е католикъ.

Проговоривъ эту фразу, которую онъ готовилъ цѣлую ночь, отецъ Петръ покраснѣлъ уже и лицомъ, и поставилъ бутылку на столъ.

— Ле венъ ружъ,—пояснилъ онъ.

Софья Анемподистовна посмотрѣла на брата довольно строго, очевидно не одобряя такого легкомыслія, но Автономовъ не обратилъ на это никакого вниманія.

— Анъ аванъ ле те у де ле?—спросилъ онъ.

Она, все улыбаясь и показывая зубки, попросила чаю.

— Налей Маргаритѣ... какъ по батюшкѣ?

— Comment?—удивилась она.

— По батюшкѣ васъ?.. Ле номъ де вотръ перъ?

Она еще болѣе удивилась.

— Mon père... Léon...

— Ну, значитъ, Маргарита Леоновна...

— „Львовна“ тогда, — поправилъ его Плетневъ.

— Львовна? Или быть можетъ, филологичнѣе — „Леонтьевна“?..

Тетка налила большую чашку чая и, передавъ ее Маргаритѣ, пригласила:

— Маргарита Львовна, пожалуйста.

Она взяла, и сказала: merci.

Водарилось молчаніе. Отецъ Автономовъ пыжился и сопѣлъ, не спуская съ нея глазъ. Очевидно, ему хотѣлось предложить ей вопросъ о чемъ нибудь небезинтересномъ, но словъ не складывались въ должную фразу.

— Вотъ, дядя,—началъ Плетневъ, — mademoiselle Marguerite, помощница и сотрудница, такъ сказать, въ моемъ дѣлѣ. Безъ нея я бы не могъ выполнять тѣ заказы, которые даютъ мнѣ возможность...

Онъ запутался, и не зналъ чѣмъ кончить фразу. Отецъ Автономовъ привсталъ, протянулъ ей черезъ столъ руку и сказалъ:

— Ну ву ремерсіонъ пуръ нотръ певтръ фаме. Ма серъ—осси.

XI.

Когда утреннее чаепитіе кончилось, и Плетневъ съ Маргаритой ушелъ „искать мѣсто“, какъ объяснилъ онъ, — въ приемной комнатѣ остались Софья Анемподистовна и отецъ Автономовъ.

Старушка сидѣла у окна и вязала свой чулокъ, — что обозначало всегда признакъ крайняго недовольства. Автономовъ ходилъ большими шагами по комнатѣ и поглаживалъ себѣ грудь. Иногда онъ улыбался, расправляя тщательно расчесанные волосы, нюхалъ табакъ, прищуривая одинъ глазъ, смотрѣлъ съ довольнымъ видомъ въ окно, повертывался на каблучкахъ, и вновь доходилъ до притоки входной двери. Сестра его упорно молчала, только спицы быстро ходили взадъ и впередъ, съ „энергіей совершенно исключительной“, какъ рѣшилъ отецъ Петръ. — Наконецъ онъ не выдержалъ.

— Весьма достойное вниманія событіе, — сказалъ онъ.

— Ну, а это „достойное вниманія событіе“, — отвѣтила она, — что ты шутомъ вырядился?

— То есть какъ же это? — замеревъ на мѣстѣ, спросилъ онъ.

— Зачѣмъ ты дома мундиръ надѣлъ? Вѣдь это мундиръ твой. Вѣдь ты въ этой лиловой рясѣ только благочиннаго встрѣчаешь, да на поклонъ къ архіерею въ городъ ѣздишь. Чего-жъ ты для француженки-то ее надѣлъ? Безстыдникъ!

— Надѣлъ я парадную расу, — заговорилъ онъ, — отъ почтенія къ твоему племяннику, лицу глубокоуважаемому и не менѣе талантливому, полагая, что въ холщевой рясѣ мнѣ быть неприлично. Ежели ты этого, Софья, не понимаешь, то тѣмъ хуже: скорблю за тебя.

И онъ снова зашагалъ по комнатѣ, и на этотъ разъ дѣйствительно принялъ скорбный видъ.

— Слушай, Петръ, — начала старуха. — Довольно тебѣ маячить. Садись. Садись, — говорятъ тебѣ. — Вотъ стоитъ плетеный стулъ, — ну, и садись. Не кочевряжься.

Автономовъ прислушался къ тону ее голоса. Тонъ былъ спокойный, не „ругательный“. Онъ подошелъ къ ней и опустился противъ нея на стулъ.

— Ну-съ, сестра по плоти, что скажешь? — спросилъ онъ.

— Что скажу? А вотъ что. Коленку спасти надо.

Брови отца Петра высоко поднялись на лобъ и тамъ заиграли.

— Спасать? Отъ чего!

— Отъ француженки этой самой.

— Что же она, — китъ поглощающій?

— Хуже. Китъ Іону три дня въ утробѣ держалъ, а эта коли захватить, не выпустить.

— Полно ты!

— Не полно. Вѣрно, я моимъ бабьимъ нюхомъ все чувствую. Видалъ ты ее? Статочное дѣло, чтобъ она предъ нимъ для Сусанны раздѣвалась? Да вѣдь это любая баба изъ деревни, даже гулящая, и та не согласится. Что это? Вмѣсто того, чтобъ замужемъ быть, дѣтей кормить, — она съ чужимъ мужчиной по лбсамъ раздѣваться будетъ? Да ты думаешь у этой француженки нѣтъ задней мысли, — окрутить его, да дворянкой русской сдѣлаться?

— Едва ли, — философически произнесъ отецъ Петръ; — у нея видъ такой независимый, точно она замужъ не собирается. Да и Николай Николаевичъ смотритъ на нее какъ на помощника, такъ сказать, а отнюдь не какъ на метрессу. Взгляди въ мужчинъ весьма естественный, и для меня понятный. Я самъ, если взять примѣръ, смотрю на нее, какъ на живую картину, и не болѣе.

— Да вѣдь тебѣ шестьдесятъ два года, а ему сорока нѣтъ.

— Тутъ лѣта никакого значенія не имѣютъ.

— Ого! Тоже сказалъ. — Посмотрѣла бы я, какъ бы ты въ сорокъ то лѣтъ передъ нею запрыгалъ. Въ сорокъ лѣтъ мужчина только-только въ полный цвѣтъ входитъ. До сорока онъ, какъ ни поверни, все мальчишка, а послѣ сорока онъ, — это ужъ солидность.

— А какъ-же меня въ двадцать шесть лѣтъ рукоположили? — спросилъ онъ.

— Велика солидность предъ мужиками-то кадить. Ты вотъ и теперь передъ генераломъ сосѣдскимъ служишь трусишь, и чуть службы не путаешь. — Да не о томъ дѣло. — Ты скажи, какъ Николевъку остеречь?

— Вѣдь сама же ты, сестра, говоришь, что онъ не мальчикъ. Чего же въ сорокъ лѣтъ учить человѣка? Да и намъ ли учить его? У него во всѣхъ дворцахъ картины, а ты надъ нимъ карантинъ хочешь учредить. Да и при его дѣлѣ, развѣ можетъ на него какая бы то ни было женщина вліять? Не токмо что Маргарита Львовна, а и Марѳа Посадница тутъ ничего не сдѣлаетъ, хоть будь семи пядей во лбу. Да и какой ей резонъ

отвлекать его отъ прямого пути, ежели, какъ ты сама слышала, она ему споспѣшествуетъ въ вопросъ живописи? Ты немножко шевельни мозгами, не будь опрометчива.

— Не тебѣ меня учить.—Опрометчивости во мнѣ сѣзмала не было.—Въ тебѣ и до сего дня опрометчивости больше. Ты вотъ до сихъ поръ передъ каждой посудницей модничаешь да въ лиловой рясѣ шеголяешь, себя, стараго человѣка, поднимаешь на смѣхъ. Я тебя предваряю, что не допущу, чтобы ты въ лиловой рясѣ за столомъ сегодня сидѣла. Не соотвѣтствуетъ это твоему сану.

— И обѣдъ-то этотъ ты задумала,—огрызнулся онъ,—ты задумала, а не я.—Приглашалъ я ихъ? Нѣтъ.—А только я, какъ ты сама знаешь, съ генераль-губернаторомъ княземъ Долгорукимъ, нынѣ въ Бозѣ почившимъ, за однимъ столомъ сидѣлъ, и потому знаю, что такое приличіе и хорошій тонъ.—И знаю, что когда обѣдъ ежели и не официальный, но до нѣкоторой степени офиціозный дается, то принято не быть по домашнему, то есть одѣвается до нѣкоторой степени одежда праздничная. Твоему же племяннику я достождную почесть воздаю.

Софія Анемподистовна замахала руками.

— Оставь риторику, оставь! Ты вѣдь своимъ словоизвитіемъ позолотишь всякую гадость. Знаю, что ты по риторикѣ преуспѣвала въ семинаріи. А только что ты передъ французенкой хвостомъ вихляешь,—это ужъ вѣрно.—И вотъ тебѣ мой сказъ: къ обѣду надѣвай бумажную ряску,—форсить нечего, Николай—свой человѣкъ. А насчетъ будущаго, и какъ его оградить отъ всего этого, мы еще поговоримъ, такъ и знай.

Она отложила чулокъ въ сторону, сняла очки и, переваливаясь, пошла къ дверп.

Отецъ Автономовъ подошелъ къ зеркалу, поправилъ наперстный крестъ и, съ сокрушеніемъ посмотрѣвъ на дверь, проговорилъ:

— Сказано—сосудъ скудельный!

XII.

Къ обѣду Плетневъ пришелъ одинъ, сказавъ, что Маргарита пообѣдаетъ у урядника, который самъ вертитъ для нея мороженое. Софія Анемподистовна обидѣлась.

— А вареники-то развѣ я тоже не сама дѣлала?—спросила она.

— Да вѣдь вы, тетюля, я полагаю, для меня, а не для нея,—возразилъ онъ.—Вы, повторяю, на нее никакого вниманія не обращайтесь.

— То-есть какъ же это я не буду обращать на нее вниманія, ежели она моя гостья? Это ты неподобное говоришь, Коленька. Насъ не къ тому пріучали. Гость—лицо священное.

— Да не ваша она гостья, а постоянна у Медвѣдева,—продолжалъ онъ.—Меня она стѣсняетъ у васъ за обѣдомъ. Я хочу побесѣдовать съ вами по родственному, а она плохо по-русски пони-маеть.—Вотъ послѣ обѣда она придетъ—другое дѣло.

— Все-таки ей чего бы нибудь оставить,—сказала Софія Анемподистовна.—Совсѣмъ я не желаю, чтобы меня французенки осуждали.

Плетневъ обнялъ ее и сталъ цѣловать.

— Тетюля,—никто васъ не осуждаетъ.

Отецъ Петръ нѣсколько скись, и съ неудовольствіемъ размѣшивалъ сметану въ зеленыхъ шахъ.

— Выбрали мы мѣсто здѣсь въ перелѣсѣ,—говоритъ Плетневъ.—Возлѣ Малиноваго вражка, гдѣ ручей течетъ. Тамъ и буду работать. Надо только полотняную огородку поставить, чтобы кто не наткнулся. Я съ урядникомъ ужъ говорилъ, онъ общалъ, что можно.

— Такъ чтобы нигдѣ со стороны не видно?—освѣдомился отецъ Автономовъ.

— Чтобы не видно, — подтвердилъ племянникъ.

— А мнѣ все не вѣрится,—настаивала на своемъ тетка,—чтобъ она вдругъ передъ тобой въ такомъ видѣ...

— Хотите, тетюля, посмотрѣть: проковыряйте дырочку въ холстинѣ.

Софія Анемподистовна обидѣлась и недовольно повернулась на мѣстѣ.

— Если я раздѣтыхъ пожелаю видѣть, такъ это и въ банѣ я могу, и нѣтъ мнѣ надобности въ Малиновѣ вражекѣ бѣгать. А только удивительно мнѣ это, и сразу я освоиться съ этимъ не могу.

Автономовъ сидѣлъ въ бѣлой рясѣ и однимъ глазомъ посматривалъ въ окно. Онъ стиралъ потъ со лба и затылка, и ничего не говорилъ. Только одинъ разъ, подставляя послѣ варениковъ пустую тарелку, сказалъ:

— Еще, сестрица, этого снадобья.

Какъ разъ, когда подали сладкій пирогъ въ клѣточку съ прошлогоднимъ вареньемъ, раздался стукъ въ дверь.

— Ишь ты, новую кофту надѣла, — съ неудовольствіемъ замѣтила Софія

Анемподистовна. — Парижскія-то моды, что значить.

И сейчас же сама стулъ пододвинула для Маргариты и сказала:

— Садитесь. Я вамъ пирожка положу.

— А кваску хлѣбнаго? — предложилъ отецъ Петръ и наклонилъ къ ней пузатый графинь. — Домашній. Де-ла мезонь.

Отъ кваса она отказалась, а пирогъ стала ѣсть съ большимъ аппетитомъ.

— Ой, не накормилъ ее какъ надо Медвѣдевъ, — покачавъ головой, сказала старуха.

— А мы сейчасъ за работу, здѣсь, у васъ во дворѣ, — сказалъ Плетневъ.

Софья Анемподистовна испуганно посмотрѣла на него.

— То-есть, какъ же это?

— Этюдикъ я намѣтилъ одинъ. Хлѣвуха вашъ. Уголокъ симпатичный.

— Такъ ты въ хлѣвухѣ ее хочешь писать-то?

— Нѣтъ, я безъ нея, — засмѣявшись сказалъ Николай Николаевичъ.

— Что же это за видъ — хлѣвъ? — спросилъ Автономовъ.

— Характерно, — отвѣтилъ Плетневъ.

Онъ принесъ этюдный ящикъ, прикрѣпилъ новый холстъ, выложилъ на палитру краски, осмотрѣлъ кисти и сказалъ, обращаясь къ Маргаритѣ.

— Пойдемъ.

— Allons! — сказала она, съ видимымъ удовольствіемъ освобождаясь отъ присутствія стариковъ.

Во дворѣ живо все устроили. Развернули огромный бѣлый зонтикъ и воткнули его въ землю. Принесли два стула и маленькій походный мольбертъ. Маргарита усѣлась рядомъ съ книжкой въ рукахъ. Отецъ Петръ прикрылся шляпой и сталъ сзади.

— Это какая же книжка? — спросилъ онъ у нея и протянулъ руку. — „Physiologie de l'Amour moderne“ прочелъ онъ съ семинарскимъ выговоромъ. „Физиологія?“ Хмъ! Paul Bourget?.. Такъ-съ.

— „Si vous aimez et si vous tenez les yeux ouverts malgré cet amour, ne le redoutez pas, le familier, mais bien plutôt ce personnage parfaitement élevé, qui s'approche de votre maîtresse“... — начала читать Маргарита.

„А вѣдь ничего не понимаю, — подумалъ отецъ Автономовъ. — Хоть зарѣжь — ничего“.

И онъ смотрѣлъ, какъ племянникъ сильно и опредѣленно накладывалъ густыя прозрачныя тѣни въ подворотнѣ, въ глубинѣ хлѣва, подъ ступой. И такъ

странно, возьметъ синюю краску, темно-розовую и коричневую, и размѣшаетъ — а выйдетъ такая чернота, что твой бархатъ. Мухи летаютъ и забираются подъ зонтикъ. Плетневъ машетъ рукою и головою. Но они ползаютъ по лицу и по рукѣ.

— Погоди, я сейчасъ ихъ подыхъ!

Онъ выломалъ березовую вѣтку и сталъ обмахивать Плетнева, а самъ все постривалъ на рыженькую головку Маргариты, благо сестра не видитъ.

„Вѣдь вотъ въ Парижѣ-то какія, — думалъ онъ. — И все какъ у нашихъ: и уши такія, и затылокъ. Рѣсницы-то такъ и заворачиваются въ разные стороны. А языкомъ-то какъ скоро ворочаетъ, скажи на милость, ни одного слова не разобрать. А такъ со стороны посмотрѣть — совсѣмъ барышня. Даже не похожа на гувернантку; сидитъ свободно, ножка на ножку положила. Ножка маленькая и туфельки должно быть тоже парижскія. И какъ это она такъ приѣхала изъ Франціи, и вдругъ, здѣсь во Владимірской губерніи, у попа въ домикъ и вслухъ физиологію читаетъ! Удивительная комбинація обстоятельствъ“...

XIII.

Менѣ чѣмъ черезъ часъ этюдъ былъ конченъ.

— Даръ божественный! — сказалъ Автономовъ. — Смотри, сестра, быть-можетъ, нашъ хлѣвъ царскаго дворца украситъ — будетъ. Что дѣлаетъ искусство-то!

Софья Анемподистовна, по привычкѣ, прослезилась и обняла племянника.

— Идите въ садъ, — сказала она. — Я тамъ коверъ постлала, мятныхъ пряниковъ, да орѣшковъ приготовила, можетъ поотдохнешь, а?

— Поотдохну, — сказалъ онъ. — И всѣ пошли въ поповскій садикъ. Плетневъ съ удовольствіемъ растянулся на коврѣ, и заставилъ съѣсть возлѣ себя Маргариту. Попъ тоже опустил на коверъ.

— Благораствореніе воздуховъ, — замѣтилъ онъ. — Соловьи свищутъ у насъ въ рошѣ.

Sur sa plus haute branche, запѣлъ Плетневъ. — Et bien, Marguerite! Mironton, mironton, mirontaine!

Та бросила орѣхи и звонко подхватила:

Sur sa plus haute branche
Un rossignol chanta...

Отецъ Петръ улыбался во весь ротъ, сидя на коврѣ и сложивъ ноги калачикомъ. Проѣзжавшій по дорогѣ мужикъ,

задержалъ лошадь и тоже прислушался. Дьячекъ и тотъ просунулъ черезъ заборъ свою толстоноую физиономію, стараясь уловить новый для него мотивъ.

— Это дѣтская пѣсня, самая приличная, — сказалъ теткѣ Плетневъ, видя ея недоумѣніе. — Вы не безпокойтесь.

— Да я не безпокоюсь, — пролепетала Софья Анемподистовна. — А только все мнѣ кажется, что это какъ будто бы не въ порядкѣ.

Легли всѣ спать рано, такъ какъ Плетневъ на разсвѣтѣ долженъ былъ идти „строиться“ къ Малиновому вражку. Попъ увязался на утро за нимъ, несмотря на на какія увѣщанія сестры.

Встали на зарѣ: урядникъ пришелъ къ попу и разбудилъ всѣхъ. У самага Малиноваго вражка, межъ кустами орѣшника, стоялъ маленькій домишка, скорѣе будка стараго лѣсника Нефеда. Шагахъ въ десяти ниже бѣжалъ чистый ручей, и противъ самой будки давалъ заводъ, должно быть искусственно задержанную плотиной для купанья. Здѣсь-то и рѣшилъ огородиться съ двухъ сторонъ Плетневъ холщевымъ заборчикомъ, а заборчикъ, чтобъ не было рефлексовъ, загрузитовалъ сѣро-зеленой краской, для чего и маляра съ собой они прихватили. У Нефеда онъ выговорилъ время съ семи утра до десяти, когда тотъ дѣлалъ обходъ, для свободной работы, а въ десять Нефедъ долженъ былъ ставить самоваръ. Нефеда онъ зналъ давно, еще ребенкомъ къ нему бѣгалъ. Нефедъ взялъ трехрублевку. Снял шапку и неожиданно спросилъ:

— А нѣтъ ли, Николай Николаевичъ, у васъ средства отъ ревматизма? Такъ одолѣлъ ревматизмъ, хошь кричи. Зимой какъ скрючить, еле бабы на печку сволокуть. Самый онъ у меня упорный: въ животѣ. Муравьиный спиртъ и тотъ не помогаетъ. До того натрешься, что на четверть аршина тѣло опухнетъ, а пользы никакой.

Плетневъ сказалъ, что нѣтъ у него средства.

— Я думалъ, что это у васъ ящичъ съ лѣкарствами, — съ сожалѣніемъ сказалъ старикъ, указывая на краски. — Такіе ящичи, только гораздо поменьше, съ гаміапатіей бывають. Гаміапатья мнѣ помогала. Отъ двухъ крупинокъ зудъ проходилъ.

Отецъ Петръ дѣятельно распоряжался постройкой, самъ связывалъ козлы, натягивалъ парусину, и все говорилъ плотнику: „какой ты, свѣтъ, непроницательный человекъ; ты мою мысль на лету

ловить долженъ, а ты суемудрствуешь“, на что тотъ отвѣчалъ: „Да я, батюшка, что-жъ, я вѣдь ужъ что тутъ...“ Урядникъ, доведя до лѣсника всѣхъ, счелъ долгомъ по службѣ распорядиться постройкой, но тотчасъ же уѣхалъ на слѣдствіе въ сосѣднюю деревню, куда ѣздилъ уже вторыя сутки, ибо тамъ на пахотномъ полѣ нашлось „мертвое тѣло, неизвѣстно кому принадлежащее“.

Къ восьми часамъ все было готово, загрузитовано, укрѣплено. Къ восьми часамъ пришла сюда и Маргарита, въ легкомъ кружевномъ капотикѣ и большой розовой шляпкѣ, которая какъ зонтикъ, со всѣхъ сторонъ закрывала ее.

— Се вотрѣ шале, — сказалъ ей отецъ Петръ, указывая на загородку. — Монъ репо!

— Voilà, — весело сказала она, и пожала ему руку.

— Ну, я сейчасъ удалюсь, сейчасъ, — суетясь говорилъ отецъ Петръ. — Такъ помни: въ часъ ровно обѣдъ. Ждемъ, ждемъ, обоихъ ждемъ. Иначе тетка разсердится. Ну ву-з-атандронъ, мадемуазель, дине.

— Bien, merci, — отвѣтила она.

Плетневъ началъ устанавливать мольбертъ, зонтикъ, табуретъ въ импровизованной мастерской. Его постепенно охватывала лихорадочная дрожь, которая всегда сообщалась ему при началѣ работы, если работа его интересовала. И лѣтъ, и загородка, и небо, и все окружающее клубилось передъ нимъ въ какомъ-то искрящемся туманѣ. Передъ нимъ былъ только бѣлый четырехугольникъ холста, на которомъ сейчасъ должно проступить то, что чувствуетъ одинъ только онъ, и что способенъ дать только онъ, именно теперь, сейчасъ, въ этой обстановкѣ. Маргарита, внимательно посмотрѣвъ на него, поняла, что подѣемъ творчества уже начался въ немъ, хотя еще онъ не брался за кисти. Она подошла къ пледу и табуреткѣ, поставленной на него, посмотрѣла, нѣтъ ли вокругъ муравьевъ, которыхъ она боялась, и стала раздѣваться. Плетневъ выкладывалъ краски, посматривая на листву, на стволы, на голубой краешекъ неба. Рядомъ онъ началъ выдавливать свои обычныя краски для письма тѣла, которыми онъ всегда писалъ, еще въ натурномъ классѣ, и комбинація которыхъ, во всѣхъ проявленіяхъ была ему такъ знакома. Писалъ en plein air онъ и прежде, — ему не было новостью писать на открытомъ воздухѣ, — но волновало его не то: ему казалось, что *теперь* онъ ви-

дить гораздо больше, чѣмъ *прежде*, что „очи его отверзлись“ и онъ чувствуетъ новую гамму красокъ и свѣтовъ, которая прежде едва проступала изъ-за обычнаго мотива заученныхъ эфффектовъ. Теперь ему казалось, что все надо отбросить въ сторону, все забыть и начать что-то новое, но что, онъ не зналъ. Внутреннее неясное чувство говорило: *пробуй, работай, бейся*, — добьешься. И онъ рѣшилъ *пробовать, работать, биться*, и — *добиться*.

И вотъ весь оркестръ красокъ готовъ, — все въ обычномъ порядкѣ выложено на палитру. Теперь — только начать писать дрияду. Онъ вѣдь рѣшилъ писать русалку у ручья: писать *нериду недобросовѣстно* не у моря, не на морскому воздуху. А это все равно — одна и та же миеологическая чертовщина. Все вздоръ, чепуха, — надо только уловить то, что чувствуешь и что хочешь уловить.

Но гдѣ же Маргарита? Онъ только сейчасъ о ней вспомнилъ.

XIV.

Онъ перевелъ глаза на то мѣсто, что было для нея назначено, и замеръ.

Она уже сидѣла въ той позѣ, которая была у нихъ выработана еще въ Москвѣ. Ея молодое серебристо-розовое тѣло такъ и сверкаетъ, хотя солнце на нее не ударило нигдѣ. Она вся въ матовыхъ зеленоватыхъ полутонахъ съ одной стороны, — и вся въ прозрачныхъ тепловато-оранжевыхъ — съ другой. Иногда скользятъ по ней какія-то ползучія тѣни, и пропадаютъ внизу, у ногъ, у травы. Тѣло выхолощенное, свѣжее, не испорченное усиленными затягиваніями. Онъ знаетъ, что Маргарита себя „тренируетъ“ въ этомъ отношеніи уже шесть лѣтъ, — много спитъ, беретъ холодныя ванны, ѣсть умеренно. И здѣсь, въ этомъ лѣсу она производитъ какое-то странное, необычное впечатлѣніе; женщины такъ не можетъ сидѣть среди деревьевъ — такъ спокойно, безучастно смотрѣть вокругъ. Чувствуется какая-то приподнятость надъ обычнымъ человѣческимъ строемъ. „Миеологическая чертовщина,“ — опять повторилъ онъ про себя.

И это совсѣмъ не то тѣло, что онъ привыкъ писать, тутъ много новаго, чего-то сказочнаго, воздушнаго, плоскаго. Лицо совсѣмъ выходитъ плоско, и золотисто-зеленый рефлексъ такъ и горитъ на щекѣ. Напиши такъ, потомъ на выставкѣ не оберешься отъ ругани газетъ и „знатоковъ“. Ужъ эти „знатоки!“ Нѣтъ хуже рутинеровъ какъ профессиональные

судьи. Создали своихъ идоловъ и кадятъ имъ. Думаютъ, что идеалы все тѣ же теперь, что были сорокъ лѣтъ назадъ...

Мысли переносятся къ выставкамъ. Сиверко, февральское утро. Свѣтъ накануне стаялъ, полозья такъ и рѣжутъ голый камень. Небо мутно, пасмурно, скучно. Дома стоять всѣ въ какихъ-то жолчныхъ пятнахъ, точно страдаютъ печенку отъ вѣчной злобы на людской родъ. Извозчики озлоблены дорогой; газеты извѣщаютъ о квартирномъ налогѣ. Денегъ ни у кого нѣтъ, — и всѣ хотятъ ихъ достать. И вотъ, какъ разъ это время, день открытія выставки. Художникъ со своимъ живымъ, яркимъ настроеніемъ выступаетъ предъ публикой, и говоритъ: „Смотри, какъ тепло, свѣтло у меня на картинѣ, какъ далеко все это отъ квартирнаго налога, отъ гемороя, отъ ингерманландской изморози“. Публика стоитъ и слушаетъ, что говорятъ знатоки, что говорятъ рецензенты. А знатоки говорятъ: „Чортъ знаетъ что, — зеленый подбородокъ; вмѣсто лица — географическая карта Соединенныхъ Штатовъ! Онъ, несчастный, заразился импрессионизмомъ. Пойдемте дальше!..“

И всѣ идутъ дальше, и говорятъ: „Нѣтъ, а подбородокъ зеленый вы видѣли на выставкѣ?“

И Плетневъ съ какимъ-то остервенѣніемъ начинаетъ писать зеленый подбородокъ, потому что при зеленой травѣ, освѣщенной солнцемъ, онъ и не можетъ быть другого цвѣта. Весь бокъ тоже зеленый, правая грудь снизу такъ и горитъ блѣднымъ, точно электрическимъ сіяньемъ, а сверху на нее упалъ голубой отсвѣтъ отъ неба, и она какъ бирюза переливается неуловимыми тонами. „Предметъ мы никогда не видимъ такимъ, какъ онъ есть, а всегда измѣненнымъ,“ — вспомнилъ онъ основное правило линейной перспективы. А развѣ цвѣтъ предмета мы видимъ такимъ, какъ онъ есть? Нѣтъ, — мы видимъ все условно, измѣненно, — и именно такъ и надо писать.

Какъ правильно и хорошо поставлены у этой француженки ноги. Вотъ для скульптора чудесная модель. Что то античное въ благородствѣ общихъ пропорцій. Ну, да вѣдь не даромъ же и писалъ съ нея Лѣгрень, не даромъ Salon наизусть знаетъ ея формы. Она тамъ пріѣлась, ея „сыты“ художники, и чтобы ее забыли, она на время поѣхала въ Россію.

Волосы такъ и горятъ рыжимъ пламенемъ. Возлѣ лба они кажутся совсѣмъ черными, а тамъ, на свѣту, такъ и золо-

тятся и рдѣютъ. Не надо бояться излишней силы въ тонахъ,—дойой эту мучность и линючіе акварельные тона. Вся акварель—это полинялыя масляныя краски. Рембрандтъ не боялся силы. Не надо ея бояться, все равно силою съ природой не сравниться.

— Вы не устали? — задалъ онъ обычный вопросъ.

— Нѣтъ, — отвѣтила она.

И спустя минуту прибавила:

— Самое естественное положеніе чело-вѣка не имѣть ничего на себѣ. Я только тогда и чувствую себя живой и свободной, когда на мнѣ ничего нѣтъ.

„Натурщица — rug-sang“ — подумалъ онъ, и сталъ уловлять неуловимые золотые блики на плечѣ и у локтевого сгиба.

— Баринъ, а баринъ! — вдругъ разда-лось сзади его.

Онъ оглянулся. Баба, прислуга тетки, пришла съ какимъ-то сверткомъ.

— Что тебѣ надо? Поди прочь! — крик-нулъ онъ на нее.

— Матушка оладыцевъ вамъ присла-ли, — невозмутимо сказала она, развязы-вая салфетку. — Можетъ съ чайкомъ по-кушаете.

Ему стало почему-то очень смѣшно.

— Ну, ладно, ставь сейчасъ самоваръ, — сказалъ онъ, — и высыпалъ ей на ладонь всю мелочь, что было у него. — Это вотъ тебѣ, чтобъ онъ вскипѣлъ скорѣе.

Настроеіе было нарушено, да и Мар-гарита устала. Онъ началъ писать зе-леный фонъ перелѣсья. Маргарита подо-шла къ ручью, сѣла на пригорокъ, и свѣ-сила ноги въ воду.

— Oh, que l'eau est douce, — сказала она.

— Скажите, Маргарита, — когда вы воз-вратитесь въ Парижъ, — вы опять будете натурщицей?

Она пожала плечами.

— Не знаю. Послѣ тридцати лѣтъ мо-дель является уже какъ исключеніе. Ес-ли я соберу въ Россіи небольшой капи-талъ, — я, прѣхавъ въ Парижъ, скорѣй всего сдѣлаюсь кокоткой.

Даже кисть вывалилась изъ рукъ Плет-нева.

— Что? — переспросилъ онъ.

Она меланхолично болтала ногами въ водѣ.

— Вы знаете, обыкновенно францу-женки къ тридцати годамъ полибуютъ, — продолжала она. — Какъ модель, я уже буду стара. Но какъ женщина... Фран-цузы молодыхъ женщинъ не любятъ. Для нихъ или шестнадцать — семнадцать

лѣтъ, или за тридцать. Я устроюсь, об-меблирую квартиру, и скоплю себѣ на старость состояніе, — бытъ можетъ куплю маленькую виллу. О, въ тридцать лѣтъ я буду очень интересна, особенно пото-му, что такъ строго держу себя теперь. Посмотрите, — продолжала она, — осмот-рѣвъ себя не безъ удовольствія, — кто ска-жетъ, что мнѣ двадцать четыре года. Де-вятнадцать лѣтъ — самое большое. А когда я пополю, формы будутъ еще болѣе красивы...

— Что вы говорите, Маргарита? — ска-залъ онъ.

— У насъ съ вами разныя міровоз-зрѣнія, — весело заговорила она. — По ва-шему, кокотка — потерянная женщина, а по моему — только свободная. Я не же-лаю подчиняться мужчинѣ. Никогда! Вы-носить упреки, ревность, капризы! Я са-ма не капризна, — и не хочу, чтобы ка-призничали надо мною. Я хочу спокой-ствія. О, я попробовала одинъ разъ се-мейную жизнь. Я полтора года жила съ однимъ челоѣкомъ. Онъ былъ уменъ, образованъ, обеспеченъ. Но я скорѣй бу-ду милостыню просить на улицѣ, чѣмъ еще разъ соглашусь на такое рабство...

XV.

— Да и за кого мнѣ выйти замужъ? За какогонибудь commis-voageur? — Я уже вамъ говорила, что французъ гораздо грубѣе съ женщиной, чѣмъ любой рус-скій. Французъ смотритъ на насъ не какъ на челоѣка, а какъ на матеріаль для любви. — Выносить грубость какого-ни-будь представителя торговой фирмы... Зачѣмъ! Я не связана родствомъ, привя-занностями, — хочу жить пока молода, выбирать тѣхъ, кто мнѣ нравится, но не связывать себя никакими обѣщаніями. Я встрѣчаюсь съ челоѣкомъ, который мнѣ нравится, который мной заинтересо-ванъ. Онъ мнѣ говоритъ: поѣдемте на двѣ недѣли въ Бретань, поживемъ у моря. Я соглашаюсь, мы ѣдемъ, — и вотъ мы счастливы. — Конечно, это время я ему вѣрна, — но когда вернулись, мы расстаем-ся какъ и встрѣтились, — быть можетъ до новой встрѣчи...

Она соскочила съ пригорка въ ручей и окунулась до шеи.

— Смотрите, какъ блеститъ теперь грудь, — сказала она, — какъ оригинально. Но какъ скоро сохнетъ. Капли скаты-ваются какъ перлы. Совсѣмъ роса. Вотъ уловите... Ха-ха! что мнѣ пришло въ го-лову. Если бы декадентъ-импрессионистъ

изобразилъ Няяду, выплывающую изъ воды, — и съ носа у нея скатываются капли...

Она звонко засмѣялась и возвратилась на свое мѣсто.

— Какъ хорошо, что почти нѣтъ мухъ... А я на всякій случай взяла этотъ флаконъ, — продолжала она, — удивительное средство: ни одна муха не подлетитъ, — и хорошо пахнетъ.

Онъ снова перешелъ кистью съ фона на тѣло и сталъ выбирать рефлексы одного порядка.

— Что такое „искусство для искусства?“ — думалъ онъ. — Произведеніе, гдѣ все поглощено формой? Это вздоръ, парадоксъ. — Если форма совершенная, то въ ней уже есть и мысль. Форма, не одухотворенная внутреннею мыслью, не можетъ быть художественной. Художественная форма характерна, иначе это не форма, а такъ — андроны на колесахъ. — Если на картинѣ форма пичего не выражаетъ, то это не картина, а холстъ и краски. Причемъ же эта глупѣйшая формула „искусство для искусства?“ Если въ формѣ нѣтъ смысла, то это уже не искусство. Все это не то. — Художникъ долженъ именно только писать и лѣпить во имя „искусства для искусства“, — но если только у него характеръ и мысль не проступаетъ сквозь образъ, — такъ на него надо ставить крестъ и причислять къ ремесленникамъ.

— Вопросы „искусства для искусства“ выдумали не художники, — они слишкомъ тонко чувствующія натуры, чтобы ставить перегородки въ дѣлѣ искусства. Но когда нѣмцы стали все подводить подъ извѣстную систему, то на ряду съ наукой попало и искусство. И, Господи! какая у нихъ каша! Шиллеръ попался рядомъ съ Шекспиромъ, только развѣ потому, что онъ нѣмецъ. У насъ, у русскихъ, повѣрили нѣмцамъ на слово и стали говорить: классическіе драматурги — Шекспиръ и Шиллеръ...

— Потомъ нѣмцы стали увѣрять, что Корнелиусъ и Каульбахъ — великіе художники. Русскіе и этому повѣрили. Потомъ Гервинусъ съ точки зрѣнія учителя младшаго класса вздумалъ подойти къ Шекспиру... Все это влѣзло въ литературу, стало поучать „толпу“, и поучать, не имѣя на это никакого права. Почему человѣкъ, не имѣющій ничего общаго съ живописью, — нахалъ и только, — рѣшается писать, давать отчеты о выставкахъ, о картинахъ, по какому праву? Почему онъ, сидя въ креслахъ театра, фыркаетъ на комедію Шекспира, признавая ее „давною времени“,

и восхищается этикой Шиллера, отъ котораго такъ и разить сквернымъ цикорнымъ кофеемъ самаго нѣмецкаго свойства?

Плетневъ со злости писалъ такими широкими мазками, какими онъ викагда бы не писалъ въ нормальномъ состояніи. Ему нравилась мысль, что онъ, совершенно правый въ душѣ, въ своемъ сознаніи, разсердить на выставкѣ этихъ тупоголовыхъ идиотовъ своимъ приѣмомъ, своими воззрѣніями, которыя диаметрально противоположны ихъ взглядамъ. Тѣ сѣли на своего конька, окружили себя какою нибудь сотнею книгъ, которыя, по ихъ мнѣнію, составляютъ всю силу ихъ знанія, и ѣдутъ на этомъ конькѣ, воображая, что они на прямой дорогѣ. А онъ наблюдаетъ, учится у жизни, живетъ каждый день новыми впечатлѣніями, выноситъ новые уроки, мучится, страдаетъ, чувствуетъ какъ онъ растетъ въ своемъ міросозерданіи. Что же общаго у него съ ихъ затхлыми стереотипными фразами, отъ которыхъ пахнетъ отбросами архивныхъ мыслей, — а не яркою дѣйствительностью?

Эта француженка съ обсыхающими бедрами, — живая дѣйствительность. Она своимъ тѣломъ послужила искусству въ десять разъ больше, чѣмъ десятки критиковъ своими перьями. — Нужды нѣтъ, что она сдѣлается черезъ нѣсколько лѣтъ кокоткой, — все же она внесла въ общую сокровищницу искусства свою долю отъ свѣта вѣчной красоты. Особенно хороши у нея тазовая и бедряныя сочлененія. Подвздошная кость чувствуется легкой, мягкой округлостью. Портняжный мускулъ сливается въ плавной гармоніи съ бедромъ; колѣнная чашка едва проступаетъ бархатистымъ, чудеснымъ сгибомъ. Какъ дорого бы дали наши барыни за такое тѣло, за такія гармоничныя линіи. А для кого нужна ихъ красота? Для ихъ мужей? Для ихъ любовниковъ?...

— Самоваръ готовъ! — раздается сзади голосъ Лукерья.

Она принесла столикъ и еще табуретку. Самоваръ пахнетъ древеснымъ углемъ, что даже приятно на открытомъ воздухѣ. Лукерья не обращаетъ вниманія на француженку, которая набросила прямо на тѣло капоть и сидитъ, поджавши отъ комаровъ ноги.

— Я домой побѣгу, — говоритъ Лукерья.

— Бѣги, кто-жъ тебя держитъ.

Онъ налилъ чай въ какіе-то зеленые стаканы, приготовленные Нефедомъ. Маргарита смотрѣла на эту дѣву, подмалеван-

ный сильно, бойко, безо всякой условности, потомъ откинулась назадъ, и въ полъ-оборота къ Плетневу крикнула:

— А русскіе художники пріучаются видѣть. Это уже какъ будто и натура...

XVI.

Обѣдъ былъ накрытъ въ саду, подъ деревьями. Отецъ Автономовъ что-то долго не возвращался съ своей прогулки, и даже въ двѣнадцать часовъ не явился выпить свою обычную рюмочку водки и закусить ломтикомъ колбасы.

Но зато у Софьи Анемподистовны была бесѣда важности чрезвычайной со старцемъ Созонтомъ, — не то пророчествующимъ, не то полупомѣшаннымъ. Старецъ былъ приглашенъ ею специально, такъ какъ вообще, во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ жизни, онъ приглашался всѣми въ округѣ. Передъ старцемъ былъ поставленъ жбанъ квасу, и бесѣда съ нимъ была тихая и таинственная. Старецъ болѣе слушалъ, да отдувался послѣ кваса, а говорила вдовая попадья. Изрѣдка только раздавались низкія басовыя нотки старца, и слышно было, какъ онъ спрашивалъ:

— Французинка? О! Не хорошо!

И опять шла быстрая рѣчь шепоткомъ попадья до новаго перерыва, когда, пополамъ съ икотой, раздавался возгласъ:

— Коли захочетъ помрачить — помрачить.

Наконецъ, старушка заплакала.

— На смертномъ одрѣ матери его я общалась блюсти за нимъ. А что же я могу теперь?...

Созонтъ выпилъ послѣдній стаканъ и утеръ губы ладонью.

— Это знаешь что? — спросилъ онъ.

— Ну скажи, отецъ!

— Это — нашему Богу — бя!

— То есть какъ это?

— Бя! — говорю тебѣ.

Больше отъ него не добились, но обѣдать онъ согласился.

Пришелъ отецъ Петръ.

— Гдѣ былъ? — спросила сестра.

— У урядника сидѣлъ.

— Небось о мамзели разспрашивалъ?

— Разспрашивалъ, — уклончиво отвѣтилъ онъ.

— Нѣтъ тебѣ больше другого дѣла.

Отецъ Петръ остался очень недоволенъ, узнавъ, что старецъ остается обѣдать.

— Не компанія, — я про то. — Что онъ будетъ съ Николаемъ, — какъ свинья съ гусемъ.

— Ну, а тамъ ты былъ? — спросила Софья Анемподистовна.

— Былъ.

— Работаетъ!

— Кончилъ уже. Предивно выходитъ, талантъ первоклассный.

— И ты смотрѣлъ?

— То есть нарисованную Сусанну — видѣлъ. Болѣе на Вирсавію смахиваетъ, чѣмъ на Сусанну.

— Нарисованную? Надо бы съ тебя того старика написать, что за ней подглядываетъ.

— Оставь ты свои крючки, — недовольнымъ тономъ возразилъ Автономовъ, и подойдя къ столу, налилъ себѣ рюмку водки. — Ну, ужъ и посуду ты ставишь, наперстки. Какъ это говорится!

Ну, и рюмка съ кукишъ вся, —

Наливать соскучишься!

— Ладно, будетъ съ тебя и такой, — огрызнулась она, и пошла въ комнаты.

А Плетневъ шелъ къ обѣду веселый и довольный. Давно онъ не былъ въ такомъ настроеніи. Этюдъ несомнѣнно удался. Новый приливъ силъ нахлынулъ на него, новые горизонты открылись. Ему было все равно, какъ посмотреть на это другіе, но самъ онъ былъ доволенъ собой, — а это главное. Онъ былъ въ томъ странномъ настроеніи, которое можно назвать „наитіемъ“: онъ чувствовалъ себя способнымъ разрѣшать самые сложные художественные вопросы. Вопросы о перспективѣ, которые такъ занимали художественные кружки за послѣдніе года, — о перспективѣ, провѣренной фотографіей, теперь стали вдругъ для него ясны и не сложны. Онъ вдругъ понялъ, что поле зрѣнія глаза, и поле, охватываемое фотографическимъ аппаратомъ — разныя величины. Мелкія техническія подробности того, какъ надо писать, встали передъ нимъ безъ всякихъ недоразумѣній. Ему пришла въ голову нелѣпная мысль: а что если у насъ устроить выставку „импрессионистовъ“ въ самомъ наивномъ значеніи этого слова? Написать портретъ человѣка, съ которымъ, напри- мѣръ, мы говоримъ. Онъ стоитъ, а художникъ сидитъ возлѣ. На первомъ планѣ — животъ. Голова уходитъ въ перспективу, и видна снизу, — „въ плафонѣ“, какъ говорятъ художники; ноги уходятъ внизъ, и видны сверху. Вся фигура кажется переломленной: верхняя часть откинута назадъ и нижняя...

Но можно идти еще далѣе. Онъ вспомнилъ, какъ минувшей зимой, въ видѣ шутокъ, набросалъ на бумагѣ тушью изображеніе того, что онъ видитъ, сидя за

столомъ. На первомъ планѣ—бумага, зеленое сукно стола, чернильница, пепельница, три книги, подсвѣчникъ съ четырьмя свѣчами и колпакомъ. Выше стола,—коверъ, разложенный на полу, ножки стула, что врѣзались въ столъ, еще выше—диванъ, стѣна, картина, лампа, горящая на стѣнѣ. Если поставить на полъ фигуру человѣка, онъ умѣстится только до пояса,—голова уже не видна, чтобы ее увидѣть—надо поднять глаза, а тогда исчезнетъ единство поля зрѣнія. У него даже явилась мысль—приписать на первомъ планѣ собственные руки съ акварельною кистью—потому что вѣдь онъ ихъ видѣлъ, и бумагу, на которой онъ рисуетъ все, что видитъ, и здѣсь повторить опять рисунокъ общаго. Ему даже показалось, что это и есть настоящее искусство, но потомъ, вскорѣ, самому стало смѣшно.

Маргарита, видя веселое настроеніе Плетнева, тоже развеселилась. Она была не болѣе какъ спутникъ свѣтила, и собственного блеска не имѣла. Весель художникъ—значитъ работа идетъ успѣшно, значитъ, хорошо и модели. Когда вышли они въ садъ, Плетневъ вдругъ при всѣхъ обернулся къ ней, обнялъ и поцѣловалъ. До сихъ поръ онъ никогда не позволялъ себѣ ничего подобнаго. Но такъ искрененъ и честенъ былъ этотъ поцѣлуй, что Маргарита, схвативъ его шею руками, отдала ему его съ той же простотою и искренностью.

XVII.

Тетка сконфузилась. Отецъ Петръ въ замѣшательствѣ выпилъ еще рюмку, и даже не закусилъ ничѣмъ. Старецъ Созонтъ, слегка улыбаясь, смотрѣлъ безъ смущенія.

— „Не лобзаніе ти дамъ, яко Іуда“, — сказалъ онъ.

Плетневъ посмотрѣлъ на него, на тетку,—мелькомъ глянулъ на отца Петра, — и вдругъ понялъ, что противъ него явлена теткой война — жестокая, беспощадная. Дѣйствовать надо было сильно и сразу, чтобы не дать опомниться. Ему пришелъ въ голову вчерашній разговоръ съ урядникомъ,—и онъ прямо направился съ распростертыми объятіями къ старцу.

— Старецъ почтенный! — заговорилъ онъ.—Веселюся сердцемъ, что вижу тебя на свободѣ...

— Чего же мнѣ не на свободѣ то быть? — нѣсколько озадаченный отъ объятій, возразилъ старецъ.

— Какъ же, милый! А прикосновенность

то къ смерти купца Трапезникова? Сомнѣнія жестока. Говорятъ, что ты научалъ жену покойнаго къ отравленію, и даже самъ приносилъ снадобья ей.

Созонтъ безпокойно задвигался.

— Что онъ говоритъ?—спросилъ онъ у Софьи Анемподистовны. — Какъ же онъ столь гнусно позоритъ меня?

Софья Анемподистовна заволновалась.

— Какъ же это, Коленька, а? Нельзя вѣдь такъ—ни за что, ни про что обидѣть человѣка, котораго весь уѣздъ, можно сказать, почитаетъ.

— Да я, тетюля, радуюсь: говорю, что какъ это пріятно, что не вверженъ онъ въ темницу. Болѣе ничего. А теперь, — давайте обѣдать.

Онъ сѣлъ на стулъ, пошлепалъ ладонью по сидѣнью сосѣдняго стула, и сказалъ Маргаритѣ:

— Садитесь, мой другъ, здѣсь...

— А ежели водочки? — предложилъ отецъ Автономовъ.

— Можно и водочки сегодня,—согласился художникъ.—Хоть бутылку.

— Е ву, мадемуазель? — предложилъ Маргаритѣ отецъ Петръ.

— *J'abhore la vodka russe!* Это отшень противно,—отвѣтила она.

Подала ботвинью, съ чудеснымъ вкусомъ, лукомъ, хрѣномъ. Только ни лососины, ни осетрины не было, — а была какая то бѣлая и вкусная рыба.

— Кушай, Созонтъ, откушай рыбки-то, — сказала Софья Анемподистовна.

— Оскверняться одною трапезой съ иновѣркой не желаю, — внезапно вскипѣвъ, отвѣтилъ старецъ, и показалъ пальцемъ на Маргариту.—Изымите ее отсюда.

— Да ты никакъ, свѣтъ, повихнулся? — спросилъ отецъ Петръ.

— *Que veut-il?* —спросила Маргарита.

— *Il ne veut rien,* —объяснилъ ей Плетневъ, и обратился къ старцу.

— Такъ не желаешь, отче, оскверняться и сидѣть среди насъ?

— Не желаю.

— Такъ пошелъ вонъ!

— Куда мнѣ идти?

— Къ чорту въ голенище.

Сказалъ это Плетневъ хотя и неожиданно, но не сердясь, а совершенно спокойно. Тетушка какъ отверзла ротъ, такъ и осталась.

— Блаженны есте, егда гонять и рекутъ всякъ золь глаголь,—заговорилъ старецъ, очевидно не желавшій разстаться съ обѣдомъ.—Я уйду, и прахъ отрясу. Но только прежде отвѣтъ мнѣ на два вопроса.

— Можно было бы и не отвѣчать, ну да ужъ, такъ и быть,—спрашивай.

— Кто ты еси?

Плетневъ прищурился.

— Импрессионистъ,—сказалъ онъ.

— Не знаю, что такое слово значить. Что же подъ прикрытіемъ этого слова ты сдѣлать хочешь? Миръ прежній раззорить. и новый создать?

— Вотъ, вотъ!

— Ну, а знаешь ли въ чьей власти ты находишься въ сіе время?

— Знаю.

— Скажи.

— Въ сіе время нахожусь во власти урядника Медвѣдева, который ближайшій надъ нами начальникъ.

— Суесловіе и суемудрствованіе. — Ежели отецъ Петръ по слабости характера, а тетка твоя по немощи женской безмолвствуютъ, то камни возопіютъ.

— Это ты камень? Вопи, старче!

— Отстрани ее, — повторилъ онъ и снова указалъ на француженку пальцемъ.

— Qu'est-ce?—спросила она.

— Laissez donc!—C'est un fou, il ne mord pas, n'ayez crainte!

— Что ты говоришь!—нахмурилась Софья Анемподистовна.

— Говорю, что старецъ этотъ юродивый деревенскій, блаженненькій.

Созонтъ всталъ.

— Старинныя я завѣтъ храню свято, потому и юродивымъ считаюсь.

— Ну, иди прочь,—надоѣлъ! — крикнулъ Плетневъ.—Хочешь сидѣть, такъ молчи..

— Погибнешь,—и съ блудницею своею вмѣстѣ!—стращаль Созонтъ.

— Слушай, я восемь пудовъ подымаю. Возьму тебя, и сейчасъ въ прудъ обмакну.—Уходи, а то встану.

Старецъ повернулся и, поругиваясь, пошелъ прочь.

— Отлученіе отъ церкви тѣмъ, кто отъ вѣры отпадаетъ,—бормоталъ онъ.

— Охъ, что ты сдѣлалъ,—говорила тетка,—того и гляди онъ теперь анафему на тебя пустить...

— Я не боюсь, тетюля,—я импрессионистъ...

Отецъ Петръ, нѣсколько захмелѣвшій, протянулъ ему руку.

— И я тоже... Сочувствую. Радъ, что Созонта изгнали. Онъ только пророчествами смущаетъ народъ,—даже на доходъ вліяетъ. Чѣмъ къ отцу духовному иди,—къ нему пруть...

Послѣ обѣда Плетневъ развернулъ альбомъ и набросалъ эскизъ: внизу, въ видѣ мрачнаго духа тьмы, корчась, извивался Созонтъ, а надъ нимъ свѣтлымъ духомъ, съ воплемъ и въ кольчугѣ, сіяла Маргарита. Отецъ Петръ и тетюля съ недоумѣніемъ парили въ пространствѣ и наблюдали за борьбою...

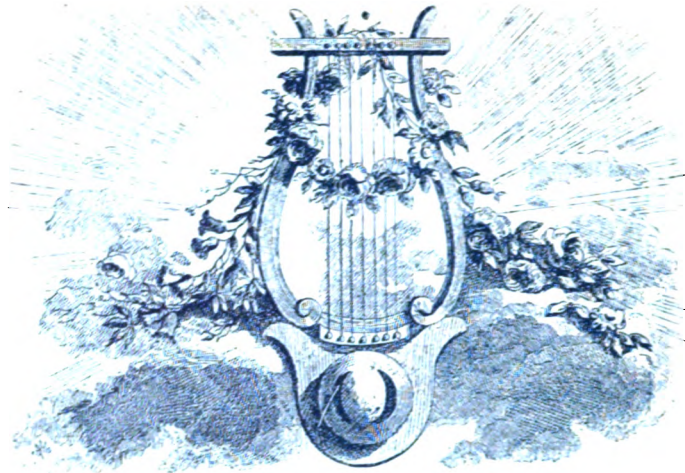
— А что же собственно значить этотъ... импрессио... низмъ? —спросила Софья Анемподистовна.

— А это, тетюля, нѣчто вродѣ жупела, — только страшнѣе, — отвѣтилъ Плетневъ, и, обратившись къ Маргаритѣ, прибавилъ:—Завтра съ семи часовъ на работѣ? Да?

— All right,—отвѣтила она.

П. Гнѣдичъ.





Послѣдній день П. И. Чайковскаго въ Клину.

(† 25 октября 1893 года.)

25 октября минетъ годъ, какъ умеръ П. И. Чайковскій. Какъ-то не вѣрится, что это было годъ тому назадъ. Утрата П. И-ча для всѣхъ, кому дорога русская музыка, не изгладится годы. Онъ умеръ, благодаря роковой случайности, въ полномъ расцвѣтѣ и силѣ своего таланта, создавъ, почти наканунѣ своей смерти, — 6-ю симфонію. Кажется нигдѣ, какъ въ этомъ произведеніи, не развертывался его гений такъ широко. Ее онъ называлъ своимъ рѣквиемъ. И не даромъ: онъ какъ бы предчувствовалъ, что скоро покинетъ этотъ міръ. Въ бумагахъ и письмахъ, относящихся къ періоду этого колоссальнаго творенія, Петра Ильича преслѣдуетъ мысль о смерти. Въ одномъ письмѣ онъ говоритъ: «мнѣ кажется, что я ничего не буду въ состояніи написать послѣ этой симфоніи; это мое послѣднее произведеніе».

Между тѣмъ никогда не видалъ я П. И-ча болѣе оживленнымъ и жизнерадостнымъ, какъ въ послѣдній его прїѣздъ въ Петербургъ. Какъ пусто и холодно на душѣ теперь, когда вспоминаешь это чудное время, которое никогда уже не вернется; какъ ярко выступаетъ все доброе, свѣтлое, окружавшее этого идеальнаго человека. Мнѣ кажется, что послѣдній визитъ мой къ П. И-чу въ Клину былъ только вчера.

Телеграмма о кончинѣ П. И-ча была получена въ Москвѣ 25 октября 1893 г. Вечеромъ, 26-го, выѣхавъ съ утреннимъ поѣздомъ въ Петербургъ, отдать послѣдній долгъ праху покойнаго, я сно-

ва проѣзжалъ Клинь, гдѣ, всего 19 дней назадъ, мы съ А. А. Брандуковымъ были встрѣчены курчавымъ разбитнымъ ящикомъ, доставившимъ насъ къ подъѣзду двухъэтажнаго деревяннаго дома, съ стекляннымъ крытымъ балкономъ, послѣдняго по московскому шоссе.

П. И. занималъ верхній этажъ. Большой залъ со шкапами нотъ по стѣнамъ и роялемъ по срединѣ, столовая и спальня, — вотъ все, что было необходимо для одинокаго музыканта; всѣ остальные комнаты обширнаго строенія, кромѣ двухъ, трехъ — для гостей, были отданы въ распоряженіе Алексѣя, его неизмѣннаго слуги. Кромѣ зала, ни одна изъ комнатъ не напоминаетъ жилища популярнѣйшаго русскаго композитора, — творца оперы «Евгеній Онѣгинъ». Въ столовой, на видномъ мѣстѣ, красуются преміи изъ «Нивы» — собственность Алексѣя. Въ спальнѣ, кромѣ постели, умывальнаго и туалетнаго столиковъ, помѣщается у окна некрашеный сосновый столъ и простое кресло. На столѣ стояла простая хрустальная чернильница, удивительная по работѣ фарфоровая головка «Пьерро» и нѣсколько мелкихъ вещицъ самой грубой кустарной работы. Тутъ же лежала нотная бумага, перья и рукопись послѣдняго фортепіаннаго концерта, которую просматривалъ П. И. при нашемъ прїѣздѣ, — концерта, посвященнаго Дъшеру, игравшему подъ управленіемъ П. И-ча въ Кембриджѣ, гдѣ дирижеру былъ поднесенъ дипломъ на степенъ доктора музыки.

Спальня эта и была собственно рабочимъ

кабинетомъ П. И-ча. Окна ея выходятъ въ маленькій, огороженный заборомъ садъ съ клумбами цвѣтовъ, насаженныхъ самимъ П. И-чомъ. Если, сидя на креслѣ, смотрѣть прямо передъ собой, то кромѣ облаковъ вверху, однообразной дали полей на горизонтѣ и загадочной улыбки Пьерро, ничто не развлекаетъ взора. За этимъ сосновымъ столомъ работалъ П. И., вставая въ 7 часовъ утра ежедневно. Ни въ горахъ Швейцаріи, ни на берегу Адриатики, ни въ Америкѣ не писалъ съ такой охотой П. И., какъ у себя дома — въ Клину. Въ залѣ, недалеко отъ каміна, помѣщается большой, на тумбахъ, письменный столъ съ красивымъ дорогимъ письменнымъ приборомъ и массою не менѣе цѣнныхъ, изящныхъ мелкихъ вещицъ. Столъ этотъ предназначенъ былъ исключительно для корреспонденціи.

Такъ какъ этотъ послѣдній визитъ къ П. И-чу былъ вмѣстѣ съ тѣмъ для меня первымъ посѣщеніемъ его въ Клину, то я съ радостью воспользовался позволеніемъ хозяина и добросовѣстно занялся изслѣдованіемъ содержимаго шкафовъ и альбомовъ.

Нотная библіотека П. И-ча была необыкновенно разнообразна. На первомъ планѣ — шкафъ съ великолѣпнымъ лейпцигскимъ изданіемъ всѣхъ сочиненій Моцарта. Сочиненія композиторовъ новѣйшаго времени — почти всѣ съ сердечными надписями авторовъ. Почетное мѣсто занимаютъ партитуры Глинки. На нѣкоторыхъ произведеніяхъ молодыхъ композиторовъ — масса поправокъ, замѣтокъ, а зачастую на поляхъ написаны рукою П. И-ча софты. Онъ интересовался каждой новинкой и каждую внимательно просматривалъ.

Одинъ изъ шкафовъ отданъ мастерамъ слова и мысли. Здѣсь, на ряду съ Пушкинымъ, Гейне, А. Толстымъ, Гюго — важно размѣстились увѣсистые томы съ надписями на корешкахъ — Вундтъ, Шопенгауэръ, Милль, Спенсеръ — и, вообще, именъ философовъ, которыхъ артисты привыкли болѣе уважать, чѣмъ читать. Тутъ же стоитъ небольшой шкафъ съ художественными, преимущественно англійскими, изданіями всемірныхъ поэтовъ — Данте, Шекспира, Байрона, Мильтона. Въ углу горка съ цѣнными подарками. Изъ нихъ бросаются въ глаза: золотое перо, кубки и братины и серебряная статуэтка Свободы, вывезенная изъ Америки.

Затѣмъ я перешелъ къ фотографіямъ. Коллекція ихъ далеко оставляетъ за собой самое пылкое воображеніе любителя. Стѣнные портреты Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Глинки, Н. Рубинштейна и другихъ (многіе съ автографами, — «à ton aзі»), «великому художнику» или «собрату») чередуются съ серебряными вѣнками и портретами родныхъ. Въ уютномъ уголкѣ съ мягкой мебелью, на овальномъ столѣ лежали художественно выполненные пап-

ки съ адресами русскихъ и иностранныхъ учреждений, ученыхъ и музыкальных Обществъ. Тутъ же стояли красивыя сафьянныя коробки, полныя фотографическихъ карточекъ, помѣщавшихся, смотря по формату и величинѣ, въ отдѣленіяхъ, образованныхъ перегородками. Здѣсь же, среди художниковъ, пѣвцовъ, поэтовъ, композиторовъ и виртуозовъ всего земного шара, не безъ пріятнаго, сознаюсь, изумленія, увидѣлъ я подъ нѣкоей безъусой фizioноміей собственную свою подпись.

П. И. окончилъ просмотръ рукописи, — и мы перешли въ столовую. Въ этотъ вечеръ онъ много говорилъ намъ о виртуозахъ, главнымъ образомъ, о томъ, какими качествами долженъ обладать виртуозъ и какія требованія предъявляетъ къ нему публика. Какъ и всегда, рѣчь П. И-ча была изукрашена яркими примѣрами изъ жизни извѣстныхъ теперь артистовъ, которыхъ первые робкіе шаги къ славѣ П. И. не только видѣлъ, но и нерѣдко направлялъ.

Разговоръ зашелъ между прочимъ о скончавшемся тогда Гуно, и П. И. подтвердилъ извѣстный эпизодъ съ маршемъ, написаннымъ для оперы «Іоаннъ Грозный». Оперу эту Гуно не кончилъ, а пестрые ландскнехты въ «Фаустѣ» нуждались въ воинственной пѣснѣ. Увы! русская публика, шумно требуя повторенія эффектнаго ансамбля 4-го акта оперы «Фаустъ», и не подозреваетъ, какой удар наноситъ она каждый разъ своему патриотическому чувству, восхищаясь побѣдой нѣмецкихъ воиновъ надъ казаками.

Вспоминая начало музыкальной карьеры, П. И. рассказалъ намъ исторію перваго своего гонорара за музыку. «Будучи въ консерваторіи, я считался присяжнымъ аккомпаниаторомъ. Въ это время пріѣхалъ въ Петербургъ молодой скрипачъ, извѣстный теперь въ Москвѣ, Б., и былъ приглашенъ играть на вечерѣ у Великой Княгини Елены Павловны. На этомъ вечерѣ я ему аккомпанировалъ и получилъ въ подарокъ отъ Б. ноктюрнъ его сочиненія. Представьте мой восторгъ на другой день, когда принесли пакетъ изъ канцеляріи Ея Высочества, и въ немъ 25 рублей.»

Было около 10 часовъ вечера; Клину уже спалъ. Улеглась, очевидно, и семья прислуживавшаго намъ Алексѣя. Вдругъ, среди тишины, почти абсолютной, зазвучали аккорды, частые какъ звуки камертоновъ, задрожали и разнеслись по всему дому удары въ серебряные колокольчики. Терціи и сексты наименьшихъ изъ нихъ весело расплывались въ октаву, задерживаясь иногда на переходныхъ нотахъ, а два колокольчика съ самыми чистыми и низкими тонами сердито переговаривались въ кварту и, какъ басовак часовая

пружина, гудко и долго вибрировали въ воздухѣ. Это играли каминные часы, пріобрѣтенные П. И-чомъ въ Прагѣ. Часовщикъ, узнавши въ покупателѣ дирижера бывшаго наканунѣ концерта, еле-еле согласился взять за часы стоимость матеріала и работы.

Послѣ ужина разговоръ перешелъ на болѣе веселыя темы, благодаря одной или двумъ шуткамъ П. И-ча, относящимся къ его гостямъ и которыя онъ сказалъ «а parte», отъвернувшись въ сторону отъ насъ, какъ это дѣлаютъ на сценѣ актеры.

П. И. предложилъ сообща просмотрѣть незнакомый ему виолончельный концертъ Сенъ-Санса, который А. А. предполагалъ играть подъ управленіемъ П. И-ча въ Петербургѣ, и мы встали изъ-за стола. Не безъ волненія сѣлъ я за рояль и развернулъ оркестровую партитуру, хотя раньше уже просматривалъ ее. Когда я взялъ первый аккордъ, то невольно отдернулъ руки отъ клавишей, — въ такой степени разстроенаго рояля мнѣ не приходилось еще встрѣчать. Мнѣ пришла на память увѣренія нѣкоторыхъ догадливыхъ людей, что П. И. пишетъ только за роялемъ. Трудно подыскать болѣе наглядное опроверженіе этихъ чепуховыхъ догадокъ. Исследовавъ сообща наиболѣе негодныя клавиши, мы приступили къ исполненію: П. И. слѣдилъ и подыгрывалъ лѣвой рукой партіи духовыхъ инструментовъ, А. А. пѣлъ тему виолончели. Это импровизированное трио, съ участіемъ П. И. Чайковскаго, навсегда останется въ моей памяти.

До 11 часовъ, когда П. И. обыкновенно ложился въ постель, время прошло незамѣтно. Радужный нашъ хозяинъ самъ осмотрѣлъ приготовленные для насъ комнаты, чтобы удостовѣриться, все ли необходимое приготовилъ Алексѣй; онъ собственноручно принесъ намъ пледы и пальто, боясь, какъ-бы ночью не было холодно, и только тогда пожелалъ намъ спокойной ночи.

На утро, въ 8½ часовъ, я засталъ П. И-ча за чаемъ. Онъ читалъ газеты, сидя подлѣ маленькаго, круглаго стола у окна въ залѣ. Ежедневно выпивалъ онъ утромъ двѣ чашки горячаго чая, просматривая газеты и прочитывавъ десятки писемъ, разъ въ день доставляемыхъ со станціи. Затѣмъ онъ переходилъ къ письменному столу и писалъ отвѣты почти на каждое письмо. Всѣ письма хранились въ нижнихъ ящикахъ стола; по истеченіи года ящики опрастывались, а вся корреспонденція, упакованная въ папки съ обозначеніемъ года, сдавалась на храненіе Алексѣю. Этотъ громадный архивъ — глѣзъ за 20. П. И. все собирался разобрать и выдѣлать изъ него болѣе интересные письма.

Мнѣ и вошедшему А. А-чу П. И. показалъ и перевелъ (корреспонденція велась на пяти языкахъ) нѣсколько забавныхъ писемъ. Въ одномъ, напримѣръ, его приглашали куда-то на югъ Германіи участвовать въ концертѣ, причѣмъ просили «захватить съ собою А. Рубинштейна и Глинку (!)». Оказалось, дагѣ, что почти всѣ знаменитости, подвизавшіяся на столичныхъ эстрадахъ, приглашались по совѣту П. И-ча, или черезъ его посредство.

Третью чашку уже холоднаго чая П. И. какъ и всегда, унесъ съ собою на рабочий столъ въ спальню.

Въ это утро, высказывая мнѣніе о чувствѣ и выраженіи въ музыкѣ, П. И. говорилъ приблизительно слѣдующее.

«Главною цѣлью въ исполненіи музыкальнаго произведенія должна лечь задача, — по мѣрѣ таланта и знанія, проникнуть и уяснить скрытую мысль автора, что собственно и есть содержаніе музыки, смыслъ ея. Нѣтъ болѣе прихотливой и болѣе трудной области, какъ передача смысла въ музыкѣ. Какъ разнообразно и богато должна быть одарена природа музыканта, чтобы выразить только хотя бы главныя черты національности: живость и изящество француза, страсть итальянца, бѣшеную веселость испанца. Великіе музыканты творили для всего міра, но въ каждомъ изъ ихъ произведеній отразилась національность, ихъ эпоха. Эти два послѣднія качества рѣзко отличаютъ одно произведеніе отъ другого и составляютъ его стиль. Какъ въ зеркальной водѣ отражается облака, такъ въ душѣ художника отражается все, что онъ видитъ, слышитъ. Способность передавать свои чувства другимъ и есть талантъ. Чѣмъ онъ выше, тѣмъ больше отразится въ немъ міръ и тѣмъ ярче и понятнѣе будетъ его передача. Музыкантъ передъ художественнымъ твореніемъ, какъ человекъ лишившійся зрѣнія передъ когда-то видѣнными и забытыми имъ драгоценностями, можетъ отыскать алмазъ только въ томъ случаѣ, если его руки способны ощутить форму, грань и плотность этого камня, — и, чѣмъ тоньше осязаніе, тѣмъ скорѣе онъ достигнетъ цѣли. Потому-то генія и можетъ постигнуть только геній, какъ говорилъ Шуманъ. Въ одномъ заключается цѣлая сокровищница алмазовъ, — другой изъ этой сокровищницы черпаетъ полною рукою. Исполнители одной формы музыкальнаго произведенія — слѣпые отъ рожденія».

Въ 11-мъ часу мы отправились въ лѣсъ, до котораго было не болѣе версты. Если домашній костюмъ П. И-ча былъ болѣе, чѣмъ простъ, то пальто, въ которомъ онъ показывался на улицахъ Клина, снѣло могло конкурировать на выставкѣ старыхъ модъ. Куплено

оно было въ Вѣнѣ и очень давно. Во всякую погоду, зимой и лѣтомъ, П. И. гулялъ два часа. Каждое дерево было знакомо нашему проводнику. Мы прошли до рва; — это остатки работы по прорытію канала, которымъ, въ царствованіе Николая I, проектировалось соединить Волгу съ рѣвкой Сестрой. Хорошо знакомый съ мѣстностью, П. И. объяснилъ намъ печальное положеніе крѣпостныхъ, работавшихъ надъ этимъ сооруженіемъ. Между прочимъ, онъ жалѣлъ, что не успѣлъ лѣтомъ осуществить задуманнаго сообщенія съ Н. Д. Башкинымъ плана — пройти по этому каналу вплоть до берега Волги пѣшкомъ — и надѣялся привести этотъ проектъ въ исполненіе будущей весной. Дорогой П. И., я тоже надѣялся сопроводить тебя!

Незамѣтно мы подошли къ чудному уголку. Небольшая поляна круто поднималась къ лѣсу; направо извивалась Сѣстра, влѣво — ровное поле, пока хватить глазъ; а если стать спиной къ лѣсу, передъ глазами — въ обѣ стороны плотно и насыпъ Николаевской желѣзной дороги. Вдали видѣлось Фроловское. Указавъ на красоту этого уголка, П. И. сказалъ, что здѣсь его похоронять, «по завѣщанію». Прѣзжая по желѣзной дорогѣ, — говорилъ онъ, — друзья будутъ указывать на мою могилу. Меня нѣсколько поразили эти слова. Лѣтъ пять тому назадъ, когда докторами была рѣшена смерть моего покойнаго профессора, В. Ф. Фитценгагена, и весной 1893 г., когда также со дня на день ожидалась смерть одного изъ друзей П. И.-ча, онъ постоянно уклонялся отъ разговора о болѣзни этихъ близкихъ ему людей, отчего я заключилъ, что П. И. не любилъ говорить о смерти.

Дулъ сильный вѣтеръ; мы промерзли и, выбравъ сажень въ двадцати какой-то столбъ или пень, побѣжали въ перегонки, чтобы согрѣться. Единственный рыжикъ, замѣченный П. И.-чомъ, былъ сочтенъ за призъ этого спорта и присужденъ самому быстрому.

Затѣмъ было рѣшено возвратиться домой. Алексѣй съ недовольнымъ лицомъ доложилъ, что обѣдъ еще не готовъ, и, чтобы занять время, П. И. предложилъ просмотрѣть увертюру Лароша къ «Кармозинѣ».

За обѣдомъ П. И. говорилъ о своей послѣдней симфоніи. Мы, видя его особенно хорошее расположеніе духа, приступили къ нему съ постоянной нашей просьбой — написать концертъ для виолончели. «Что-же вы не играете моихъ вариаций?», былъ одинъ и тотъ же отвѣтъ. Я затянулъ старую пѣсню о неудобствѣ нѣкоторыхъ изъ вариаций для виолончели, о томъ, что въ нихъ вообще мало пѣнія. «Играть не умѣютъ, а надоѣдаютъ», пошутилъ П. И. «Я всегда говорилъ, что лучшее произведеніе Чайковскаго поетъ Крутико-

ва въ «Пиковой Дамѣ» *), не остался въ долгу одинъ изъ насъ — и всѣ размѣялись.

П. И. тогда ожидалъ либретто, чтобы начать оперу, — какую онъ не сказалъ; въ октябрѣ онъ рассчитывалъ написать задуманный уже концертъ для флейты (здѣсь имѣлся въ виду Таффанель, извѣстный парижскій виртуозъ), потомъ нѣсколько мелкихъ пьесъ для скрипки и уже затѣмъ обѣщавъ взяться за виолончельный концертъ.

Послѣ обѣда мы зашли въ одинъ изъ лучшихъ колониальныхъ магазиновъ Клина; насъ встрѣтилъ въ дверяхъ хозяинъ — высокій, плотный, въ засаженномъ тепломъ картузѣ мѣстный купецъ. Ему, при встрѣчѣ, П. И. протянулъ руку. Будучи далеко отъ музыки вообще и произведеній стоявшаго передъ нимъ композитора въ частности, почтенный торговецъ выражалъ свое уваженіе къ П. И. лишь тѣмъ, что называлъ его «Ваше Превосходительство». Изъ всѣхъ предложенныхъ «продуктовъ» была выбрана яблочная пастила. Пока не стемнѣло, П. И. показывалъ намъ свое несложное хозяйство: духовое отопленіе, запасы дровъ на зиму, запасы капусты, которую надо было рубить, въ чемъ П. И. и самъ нерѣдко принималъ участіе.

Въ 5-мъ часу мы стали собираться въ Москву. Содержимое двухъ хорошо мнѣ знакомыхъ чемодановъ, неизмѣнныхъ спутниковъ П. И.-ча, было просмотрѣно и пополнено Алексѣемъ. Явился Егорка, двухлѣтній сынишка Алексѣя, хозяйскій крестникъ. Прощаясь съ ними, П. И. расцѣловался съ сыномъ и отцомъ. Алексѣй, вручая барину 60 рублей, наказывалъ купить въ Москвѣ сукна на пальто и еще какія-то статьи гардероба. Мы сѣли на извозчиковъ и черезъ 20 минутъ уже весело входили въ вагонъ вечерняго поѣзда.

Утромъ 8-го октября, П. И. присутствовалъ на заупокойной обѣдѣ по Н. С. Звѣревѣ, въ церкви Николая, что въ Гнѣздникахъ... 25-го октября служили панихиду по Петрѣ Ильичѣ. 26-го прахъ его положенъ въ цинковый гробъ, наглухо запаянный.

Тысячи людей пришли поклониться твоему праху, добрый, благородный и великодушный пѣвецъ красоты и чистаго, вѣчно-юнаго лиризма. Спи спокойно, дорогой нашъ художникъ-музыкантъ; все наилучшее, что дано природой человѣку, — душа твоя, осталась, осталась въ твоихъ произведеніяхъ. Съ блестящей столичной эстралы заѣзжіе премьеры и скромный квартетъ диеттантовъ въ глухомъ провинціальному городкѣ соберутъ вокругъ себя не одну сотню людей и повѣдаютъ имъ тѣ чудные

*) Пѣсня графини въ „Пиковой Дамѣ“ заимствована изъ оперы Гретри.

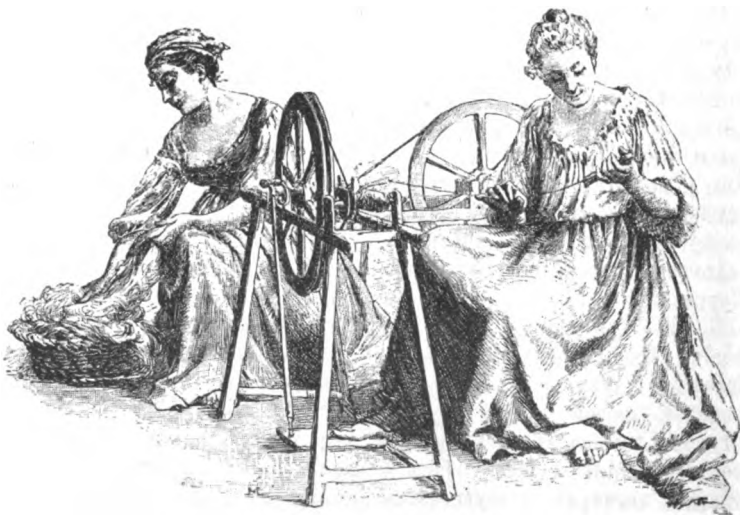
звукѣ, которые ты завѣщала намъ, и которые останутся съ нами на вѣки.

Нынѣшнимъ лѣтомъ я снова былъ въ Клину. Не могу высказать моего восхищенія, когда увидѣлъ, что ни одна вещь въ домѣ, гдѣ жилъ П. И., не была тронута или сдвинута съ своего мѣста. Наслѣдники свято сохраняютъ домъ въ томъ видѣ, какъ онъ былъ при жизни покойнаго. Въ бумагахъ я видѣлъ фортепианную сонату *cis-moll*, ор. 1, къ несчастью искаженную ошибками переписчика до того, что возстановить ее въ первоначальномъ видѣ почти невозможно. Тамъ же нашелъ эскизы большой симфоніи № 7, первая часть которой закончена и инструментована вполне; *andante* хотя не инструментовано, но вполне закончено; финалъ намѣченъ только частями. Я слышалъ, что симфонія эта будетъ напечатана и исполнена въ будущемъ сезонѣ. Далѣе, мнѣ подъ руки попались дуэтъ Ромео и Джульетты, первый струнный квартетъ, главные темы котораго перешли впоследствии въ квартетъ ор. 11, *D-dur*, пѣсня «Леля» съ оркестромъ изъ «Снѣгурочки», фортепианный концертъ въ одной части, посвященный Демеру, очень близкій по содержанию съ первой частью седьмой симфоніи. Все это въ рукописяхъ. Меня поразили еще отрывки музыкальных мелодій, написанные на конвертахъ, об-

ложкахъ нотъ и во многихъ записныхъ книжкахъ. Все это мнѣ стало ясно, когда я увидѣлъ либретто «Пиковой Дамы», гдѣ на поляхъ многія темы записаны противъ текста. Очевидно, П. И., читая либретто, вдумываясь, представляя себѣ картину прочитаннаго, и, по мѣрѣ того, какъ у него являлись темы, тутъ же ихъ и записывалъ. Покойный говорилъ не разъ, что всѣ звуки въ природѣ представляются ему въ видѣ фортепианныхъ клавишъ, а всякая мелодія является уже инструментованной и, записанная гдѣ бы то ни было, могла лежать цѣлые годы; снова же попавшись на глаза, она воскресала во всей первоначальной ясности. Однако, не смотря на все это, П. И. жаловался на свою музыкальную память; зачастую, напримѣръ, онъ спрашивалъ — «чей этотъ миленькій романсъ?» и бывалъ очень сконфуженъ, получая въ отвѣтъ — «Чайковского».

Въ залѣ все было по-старому. Знакомые портреты глядѣли на меня со стѣнъ; также гулко пробили часы. Мнѣ казалось, что я и не уѣзжалъ отсюда, что стоитъ только повернуть голову и увидишь П. И-ча за письменнымъ столомъ. Но вдругъ меня поразила какой-то новый предметъ на столикѣ у окна. Это былъ довольно большой, черный ящикъ; я поспѣшно открылъ его и тамъ увидѣлъ... незабвенныя черты, застывшія въ гипсовой маскѣ...

Ю. Поплавскій.



Отголоски деревенской сцены.

„Радостно было ходить и сидѣть среди этой толпы народа, забывшей всю злобу трудовой ея жизни; отрадно было, смѣшавшись съ нею, чувствовать себя однимъ изъ среды ея“.

С. А. Юрьевъ.

„Деревенскій театр“, Артистъ № 3.

Всякое благое начинаніе въ жизни, зарождаясь изъ малаго, затѣмъ уже вступаетъ въ дальнѣйшіе фазисы своего развитія, или, какъ говорить одинъ изъ героев Альфреда де-Мюссе:

..... и грозная лавины

Отъ мелкихъ валуновъ берутъ начало!

Этотъ основной принципъ прогресса, — надо ли говорить, — сотни разъ находившій себѣ подтвержденіе и въ жизни и на страницахъ исторіи, какъ знать? — окажется, быть можетъ, справедливымъ и по отношенію только что нарождающагося у насъ деревенскаго театра. Знаю, что многіе найдутъ вопросъ о немъ, по тѣмъ или другимъ соображеніямъ, неудобнымъ, несвоевременнымъ или, по меньшей мѣрѣ, преждевременнымъ. «Чего? деревенскаго театра?» въ недоумѣніи переспросятъ они, «чего захотѣлъ!» Говорить о деревенскомъ театрѣ въ то время, когда не только провинціальныя города, но и столицы сѣтуютъ на неурядицы и упадокъ театральнаго дѣла, когда на очереди такіе «проклятые вопросы» нашего экономическаго строя, какъ то-то, то-то и то-то, и т. д., и т. д.». Все это, пожалуй, справедливо, но я и не думаю говорить о какой-либо широкой постановкѣ театральнаго дѣла въ деревнѣ, о какихъ-либо чрезвычайныхъ мѣрахъ и экстраординарныхъ задачахъ. Я только констатирую фактъ замѣтнаго распространенія у насъ деревенскихъ спектаклей, но, говоря о нихъ, имѣю въ виду исключительно скромныя рамки любительскихъ спектаклей (оговариваюсь, «любительскихъ» въ лучшемъ значеніи этого слова). Устройство этихъ спектаклей возникло по частной инициативѣ и дальнѣйшее распространеніе ихъ опять-таки дѣло частной предпримчивости. Что же касается болѣе рациональнѣй и широкой постановки вопроса о деревенскомъ театрѣ, то,

быть можетъ, это дѣло очень-очень далекаго будущаго; быть можетъ (а деревенскій обыватель скажетъ «несомнѣнно»), скорѣйшему разрѣшенію подлежатъ вопросы куда болѣе назрѣвшіе и неотложныя, но... почему же и не помечтать порою, не перенестись хотя мысленно къ свѣтлымъ днямъ воображаемаго будущаго, особенно когда дѣйствительность мрачна и въ тревожной памяти шевелится увлекательныя слова поэта:

О Боже! Ты даешь для родины моей
Тепло и урожай—дары святые неба,
Но хлѣбомъ золота просторъ ея полей,
Ей также, Господи, духовнаго дай хлѣба!

Чтобъ намъ, хоть опершись на внуковъ, стариками

Прийти на тучныя ихъ нивы подышать
И, позабывъ, что мы ихъ полили слезами,
Промолвить: „Господи! Какая благодать!“

А. Н. Майковъ, „Нива“.

И невольно въ сердце закрадывается надежда, что въ дальнѣйшихъ заботахъ о «духовномъ хлѣбѣ» для деревни, рядомъ съ другими мѣрами просвѣщенія: школой, сельской библиотеккой и обязательнымъ обученіемъ, словомъ, на пути къ этой заманчивой «благодати» не маловажную роль суждено сыграть и деревенскому театру. Но, повторяю, пока-что... будемъ говорить только объ единичныхъ явленіяхъ: они на лицо и съ ними можно и должно считаться. Каждый изъ этихъ опытовъ является какъ бы пробнымъ камнемъ фундамента, на которомъ когда-нибудь можетъ быть воздвигнуто будущее зданіе. И потому всѣ попытки въ этомъ направленіи, или, какъ ихъ мѣтко охарактеризовалъ Мюссе, — «мелкіе валуны, отъ которыхъ берутъ начало лавины», заслуживаютъ вниманія и не должны проходиться молчаніемъ. Важно уже то обстоятельство, что первый опытъ

устройства деревенского театра, опыт, сдѣланный, какъ извѣстно, покойнымъ С. А. Юрьевымъ болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ, именно, въ 1862 г., не прошелъ безслѣдно. Нашлись подражатели, — правда, долгое время ихъ было очень мало, — но вотъ за послѣдніе годы приходится все чаще и чаще слышать объ устройствѣ такихъ спектаклей и литературныхъ чтеній, гдѣ главная цѣль — разумное развлеченіе для народа (чѣмъ они и отличаются отъ деревенскихъ спектаклей дореформенной Руси: разница въ цѣляхъ очевидна сама собой). Устраиваются эти спектакли, за рѣдкими исключеніями, въ лѣтнее время, въ виду того, что инициаторомъ обыкновенно является интеллигентная помѣщичья молодежь, пріѣзжающая въ деревню на каникулы. Къ ней охотно примыкаетъ и мѣстная интеллигенція въ лицѣ сельскаго учителя или учительницы, земскаго доктора, фельдшера, ветеринара, акушерки, почтмейстера, — все это дружно и съ любовью принимается за работу и общими усиліями ставятся спектакль.

Признаюсь, когда я, лѣтъ 7—8 тому назадъ, въ бытность мою въ деревнѣ у С. А. Юрєва (въ селѣ Воскресенскомъ, Тверской губ., гдѣ, какъ извѣстно, и состоялся спектакль въ 62 г.) впервые услышалъ отъ него о постановкѣ «Не такъ живи какъ хочется», въ прилежащемъ къ его маленькому флигелю лѣбномъ сараѣ, а затѣмъ уже на страницахъ «Артиста» прочелъ статью — тогда уже покойнаго автора — «Деревенскій театр», я нѣсколько скептически отнесся къ вынесеннымъ имъ впечатлѣніямъ: ужъ слишкомъ мнѣ все въ нихъ показалось складно, дѣльно и хорошо. Нѣтъ, думалось мнѣ, многое въ этомъ описаніи плодъ фантазіи С. А., многое только вообразилось нашему милому старику и смотрѣлъ онъ на это представленіе (что съ нимъ нѣрѣдко бывало) сквозь розовыя очки идеализма. Вѣдь тому, кто хоть немного зналъ покойнаго С. А., такъ легко представить себѣ настроеніе его души въ такую исключительную минуту его жизни, какъ сближеніе сърой народной массы съ театромъ. Да вѣдь это событіе! Передъ глазами такъ и возстаетъ его характерная, согбенная фигура; его сѣдая, обрамленная густыми, длинными волосами голова (давшая кому-то поводъ мѣтко презвать его королемъ Лиромъ); его юношески пылавшій взоръ; такъ и слышится его увлекательная рѣчь: «Помилуйте! говорятъ, не понимаютъ! вздоръ! все понимаютъ! мертвая тишина-съ! кабакъ забыли! плачуть-съ! а старикъ одинъ» — словомъ, все было по его излюбленному выраженію: «прекрасно! прекрасно!» Но... такъ ли оно было въ дѣйствительности? Не вѣрилось многому, — мнѣ же тѣмъ болѣе, что я слышалъ о другомъ деревенскомъ спектаклѣ, данномъ въ имѣніи г. Х., гдѣ, судя по рассказамъ, ре-

зультатъ получился куда менѣе отраднѣй. Не вѣрилось, чтобы такъ, безъ всякихъ приспособленій, единственно домашними средствами, можно было придать въ какомъ-то сараѣ все же сложную театральную махинацію; не вѣрилось, чтобы люди, впервые выступающіе на сценѣ, а тѣмъ болѣе когда въ составъ исполнителей входили любители изъ крестьянъ и прислуги, — могли гладко сретовать пьесу и чтобы, такимъ образомъ, спектакль могъ пройти безъ курьезовъ и смѣшныхъ инцидентовъ; не вѣрилось, чтобы и публика-крестьяне, въ первый разъ въ жизни присутствующіе на такомъ зрѣлищѣ, могли со вниманіемъ и спокойно слушать пьесу и чтобы они не заинтересовались исключительно внѣшней обстановкой и процедурой исполненія. Какось, мнѣ казалось, что эту новорожденную публику должно было гораздо больше занимать, какъ Матрешка-скотница изрядно нарядилась и какъ у молодого барина вдругъ усы выросли, чѣмъ само содержаніе пьесы. Къ тому же, повторяю, мой скептицизмъ сильно поддерживали рассказы о спектаклѣ въ имѣніи г. Х., гдѣ, къ тому же, неудачу никакъ нельзя было объяснить плохимъ выборомъ пьесы. Было тамъ поставлено произведеніе, во всякомъ случаѣ, не менѣе понятное для деревенскаго люда, чѣмъ «Не такъ живи какъ хочется» или «Горькая судьбина», именно — «Гроза» А. Н. Островскаго. Исполненіе пьесы было уже, конечно, неизмѣримо выше, такъ какъ главную роль Катерины играла некто иной какъ М. Н. Ермолова — и что же? Несмотря на это, спектакль носилъ въ глазахъ зрителей характеръ простой забавы и барской затѣи. Пьесу слушали плохо, въ числѣ зрителей набралось много пьяныхъ, то и дѣло раздавались не совсѣмъ умѣстныя замѣчанія, неистово шумѣли, такъ что не разъ приходилось прерывать исполненіе. (Положимъ, какъ позднѣе я узналъ, причина этой неудачи лежала въ томъ, что для спектакля былъ избранъ болѣе чѣмъ неудобный день — день мѣстнаго храмоваго праздника). Какъ бы то ни было, но рассказы объ этомъ спектаклѣ болѣе соответствовали тому представленію, какое у меня сложилось въ головѣ. И вотъ, совершенно случайно мнѣ пришлось убѣдиться въ обратномъ. Присутствуя на одномъ деревенскомъ спектаклѣ, мнѣ лично удалось провѣрить тѣ впечатлѣнія, о которыхъ я до сихъ поръ зналъ только по слышкѣ и, сознаюсь, — я вполнѣ убѣдился въ справедливости словъ покойнаго С. А. Юрєва...

Случилось это при слѣдующихъ обстоятельствахъ.

Минувшимъ лѣтомъ судьба меня забросала въ одинъ изъ уютныхъ уголковъ — ой губерніи — въ большое торговое село К., родовое имѣніе моихъ добрыхъ знакомыхъ З. Послѣ суеты столичной жизни и сопряженныхъ

нею волнений и дразгъ—надо ли говорить — «деревня лѣтомъ рай», особенно же, когда вамъ посчастливилось попасть въ кружокъ милыхъ, открытыхъ, простыхъ людей.

Центромъ этого кружка является человекъ рѣдкой доброты и гуманности. Придерживаясь излюбленной у насъ градаціи поколѣній, это — необычайно яркій типъ человека сороковыхъ годовъ (къ слову сказать по фигурѣ, внѣшности и манерѣ держаться и говорить, напоминающій покойнаго поэта Плещеева). Несмотря на свои преклонныя 80 лѣтъ, онъ и до сихъ поръ остается идеалистомъ до мозга костей и все еще, чуть не съ дѣтской вѣрой, относится къ людямъ и къ окружающей дѣйствительности. Посѣтуетъ на нее порой, сильно посѣтуетъ — но не надолго хватаетъ его сердца: глядишь — уже заливается своимъ здоровымъ, открытымъ смѣхомъ.

Посвятивъ болѣе половины жизни земской службѣ, онъ только въ послѣдніе годы безвыѣздно поселился въ деревнѣ. И здѣсь, жизнь скоро вошла въ колею и дни текли однообразной чередой: хозяйство, личный надзоръ за полевыми работами, тревоги о погодѣ, два раза въ недѣлю неизмѣнныя «Русскія Вѣдомости», разъ въ мѣсяцъ изъ библіотеки ближайшаго уѣзднаго города «Русская Мысль», «Вѣстникъ Европы» и «Русское Богатство». Всю жизнь отдавая свои силы и энергію благу ближняго и нуждамъ деревни, онъ и наклонѣнъ лѣтъ не можетъ измѣнить этой привычкѣ. Поселившись въ деревнѣ, онъ и здѣсь выискиваетъ каждый удобный случай (или вѣрнѣе, это дѣлается у него само собой), чтобы какъ-нибудь и чѣмъ-нибудь да послужить интересамъ окружающаго. Стремленіе и чувства эти онъ сумѣлъ вселить и въ своихъ дѣтей: такъ, одна изъ дочерей его, пользуясь длинными зимними вечерами, стала читать рабочимъ нѣкоторыя произведенія изъ крестьянскаго быта, взятыя изъ нашихъ извѣстныхъ писателей и съ какимъ захватывающимъ интересомъ слѣдили за этимъ чтеніемъ! Когда же на лѣто въ деревню пріѣхалъ и старшій сынъ съ своимъ семействомъ, старикъ первый подалъ мысль объ устройствѣ деревенскаго спектакля. (Спектакль этотъ былъ въ позапрошломъ году, такъ что мнѣ уже пришлось присутствовать на второмъ — по счету спектаклѣ въ селѣ К.). Надо ли послѣ этого говорить, что семейство З. пользуется во всемъ округѣ глубокимъ уваженіемъ и любовью, начиная съ сосѣднихъ помѣщиковъ и кончая послѣднимъ крестьяниномъ: — «а, это вы про дѣдушку Г. Г.? Какъ не знать, хорошій человекъ», — слышалъ я не разъ. И небольшой домикъ Г. Г. служитъ центромъ, куда стекается вся мѣстная деревенская интеллигенція, куда не стѣсняясь приходятъ и крестьянинъ за совѣтомъ и помощью.

Да проститъ мнѣ читатель за это отступленіе, но я нарочно остановился немного на той обстановкѣ, при которой устроился и происходилъ видѣнный мной спектакль. Остановился же я потому, что, какъ мнѣ кажется, именно въ ней-то и кроется разгадка большинства моихъ сомнѣній въ томъ, что «масса русскаго народа, — какъ пишетъ С. А. Юрьевъ — въ слѣшкомъ чтыреста человекъ, стройная и покойная, можетъ сама наложить на себя узду и порядокъ, безъ всякаго содѣйствія полиціи, которая, кажется, только возмутила бы это стройное спокойствіе». Разгадка этого, какъ я убѣдился, въ слѣдующихъ словахъ того же С. А. Юрьева, въ «довольно близкихъ сношеніяхъ съ крестьянами, помимо тѣхъ, въ которыя ставятъ землевладѣльца хозяйственныя нужды». Разумѣется, если смотрѣть на этихъ «бѣдныхъ мужичковъ» — вспомните «Плоды просвѣщенія» — сверху внизъ съ глубокимъ сознаніемъ собственного превосходства и причислять себя къ особой породѣ и привилегированной кастѣ людей, то лучше ужъ не думать ни о какихъ развлеченияхъ для народа. Толку изъ этого не выйдетъ, а такъ, словно подачку какую подадутъ ему, да еще издали любоваться станутъ, какое это произведетъ впечатлѣніе, — вѣдь это такіе странные звѣри эти «бѣдные мужички».

А что это бываетъ, такъ вотъ вамъ примѣръ. Этимъ же лѣтомъ, проѣзжая черезъ огромное и очень богатое имѣніе г-жи Х., я былъ внезапно пораженъ необычайнымъ шумомъ и криками, которые еще издали доносились до меня. Солнце уже зашло, день былъ будничныи, — что за притча! — думаю. А дѣло то, оказалось, было очень просто: хозяйка имѣнія праздновала свои именины и вздумала угостить своихъ гостей, да заодно ужъ и крестьянъ, интереснымъ зрѣлищемъ. Подѣзжая къ господскому дому, я увидѣлъ на большомъ лугу передъ конюшней огромную толпу, которая гоголала и неистово кричала, указывая на какой-то высокій столбъ, съ трехцвѣтнымъ флагомъ на верхушкѣ. По столбу карабкалось нѣсколько человекъ крестьянъ, обливаясь потомъ, пытая, ругаясь, сталкивая другъ друга и разрывая другъ на другъ рубахи... Оказалось, что это хозяйка придумала для крестьянъ различные виды спорта, нѣчто вродѣ скачекъ съ препятствіями и, вѣроятно, для поощренія назначила призы въ видѣ серебряныхъ часовъ, ситцевой рубахи и пряниковъ. Какая, подумаешь, унижительная картина: ради глупой забавы, играть на низкихъ инстинктахъ деревенскаго люда, устраивать чуть ли не кулачные бои съ призами! А вѣдь хозяйка, помѣстившаяся, конечно, въ приличномъ отдаленіи отъ толпы, навѣрно, была увѣрена, что дѣлаетъ доброе дѣло для народа:

вѣдь этимъ «бѣднымъ мужичкамъ» такъ весело... Нѣтъ, лучше вернемся къ спектаклю!..

Толчекъ къ устройству его далъ опять-таки нашъ почтенный хозяинъ. Разговорившись какъ-то о театрѣ и мимоходомъ вспомнивъ о прошломъ спектаклѣ, онъ вдругъ прибавилъ:

— А что бы вамъ, господа, опять собраться, соединить приятное съ полезнымъ и поставить спектакль. А ужъ для крестьянъ какое это удовольствіе будетъ!

Пожеланіе это старикъ высказалъ такъ искренно, что никому и въ голову не пришло возражать ему и указывать на тѣ или другія неудобства; въ принципѣ тутъ же было рѣшено поставить спектакль, благо сохранились приспособленія для устройства сцены. Стали выбирать пьесу и по нѣкоторымъ соображеніямъ, а также руководствуясь несложностью постановки, остановились на сценахъ Островскаго и Соловьева «На порогѣ къ дѣлу» (выборъ, какъ потомъ оказалось, несомнѣнно удачный для деревенскаго спектакля). Вскорѣ работа закипѣла. Выписали изъ Москвы пьесу, совмѣстно прочли ее и обсудили, кому играть какую роль, — все это дѣлалось съ полнымъ уваженіемъ и любовью къ дѣлу, обычной сумятицы любительскихъ спектаклей и оскорбленныхъ самолюбіи не было и помину.

Такимъ образомъ роли распредѣлились такъ, что героиню Лонину играла г-жа С. (слушательница бестужевскихъ курсовъ), ея братъ, студентъ С. игралъ Акимыча; другой студентъ Б.—Шалѣва, жену Шалѣва — одна изъ дочерей хозяина дома; Дубкова — молодой артистъ г. Ю.; Старшину — мѣстный ветеринаръ К.; писаря — бывший ученикъ Филармоническаго Общества С., который вмѣстѣ съ тѣмъ режиссировалъ спектаклемъ; барыню — акушерка села К.; остальные роли взяли на себя члены семьи г. З. и ближайшіе ихъ знакомые. Начались репетиціи — и опять таки въ каждомъ шагѣ, въ каждомъ словѣ исполнителей чувствовалось стремленіе возможно серьезнѣе отнестись къ своей задачѣ. Обсуждались характеры изображаемыхъ лицъ, указывалось на промахи автора, совѣтовались другъ съ другомъ относительно костюмовъ и грима. Словомъ, не играли въ театрѣ, а по мѣрѣ силъ и возможности дѣлали серьезное дѣло... Въ то время, какъ одни репетировали и изучали свои роли, оставшіеся не у дѣла члены кружка были заняты — кто устройствомъ сцены, кто собираніемъ бутафорскихъ вещей, нужной мебели, костюмовъ и т. д.

Уже за нѣсколько дней до спектакля сцена была устроена, оставалось убраться зрительную залу. Помѣщался весь театръ въ овинѣ, расположенномъ въ концѣ сада. Для этой цѣли овинъ былъ раздѣленъ на двѣ части — одну треть занимала собственно сцена, а остальное

пространство (мѣсто гдѣ молотится хлѣбъ) было предназначено для зрителей. Сцена помѣщалась на нѣкоторомъ возвышеніи: воспользовались землянымъ пригоркомъ въ глубинѣ овина, близъ печки, гдѣ сушатся хлѣбъ и съ помощью козелковъ сравняли это мѣсто и, затѣмъ, настлали доски, такъ что образовался полъ для сцены. Декорации были, конечно, сдѣланы самымъ примитивнымъ способомъ: большія четырехугольныя деревянныя рамы съ отверстиями для дверей и оконъ, были обтянуты обоями. Такъ какъ требовалось переменить декорацию (изъ комнаты сельской школы въ гостиную помѣщичьяго дома) склеили изъ газетъ, иллюстрированныхъ журналовъ и кусочковъ обоевъ большіе щиты, набросали ихъ поверхъ обоевъ и приколотили гвоздями: такимъ образомъ для перемены декорации оставалось только сорвать эти щиты. Потолка, конечно не было и замѣняла его крыша овина (впрочемъ, ея и не было видно, такъ какъ отверстіе надъ занавѣсомъ было красиво драпировано пледомъ одного изъ студентовъ). Освѣщалась сцена свѣчами, вставленными въ длинную доску — въ ней были просверлены отверстія — на авансценѣ; изъ зеленой матеріи было даже сдѣлано приспособленіе для уменьшенія свѣта.

Слухъ о спектаклѣ быстро распространился по селу и окрестнымъ деревнямъ; стали все чаще и чаще справляться о днѣ представленія. Когда же наканунѣ спектакля въ овинѣ замѣтили свѣтъ — была устроена генеральная репетиція, — то въ нѣсколько минутъ набралась толпа народа, которую, однако, попросили придти на другой день: рѣшили не раскладывать впечатлѣнія.

Все утро слѣдующаго дня прошло въ суетѣ, приготовленіяхъ и устройствѣ самого зрительнаго зала. Таскали мебель, устанавливали кресла и скамейки, прибывали лампы, и т. п. Во всемъ этомъ большое участіе принимало нѣсколько человекъ рабочихъ, которые изощрили свою фантазію во всякаго рода драпировкахъ, размѣщеніи флаговъ — и спорили кому исполнять какую роль: кто будетъ поднимать занавѣсъ, кто впускать народъ, кто расаживать — говорили объ этомъ такъ, какъ будто они разрѣшали важный государственный вопросъ. Вскорѣ зрительный залъ принялъ праздничный, элегантный видъ. Между двумя продолговатыми высокими рамами, затянутыми бѣлой глянцевою бумагой съ золотымъ бордюромъ, помѣщался занавѣсъ. Онъ былъ шить изъ нѣсколькихъ простынь: въ серединѣ была нашита изъ краснаго кумача лира, а кругомъ нея былъ сдѣланъ вѣнокъ изъ живыхъ дубовыхъ листьевъ. Приспособленіе для поднятія занавѣса было опять таки очень просто: какъ это обыкновенно дѣлается у соломенныхъ окон-

выхъ шторъ. Украшенію зрительнаго зала также много способствовали 4 большія подотна-картины, съ изображеніемъ отдѣльныхъ эпизодовъ изъ Чесменскаго боя (предокъ владѣльца имѣнія по прямой линіи былъ однимъ изъ главныхъ героевъ знаменитаго боя).

Словомъ, волненіямъ по устройству зала и послѣднимъ приготовленіямъ не было конца: режиссеръ, бутафоры изъ студентовъ, рабочіе и участвующіе сблизись съ ногъ и забыли объ обѣдѣ. Особенно участвующіе, — многіе изъ нихъ волновались до боли: въ сотый разъ просили спросить себя роль, напоминали другъ другу что бы одинъ не забылъ при такомъ словѣ перейти, а другой не забылъ обнять его; и Христомъ Богомъ просили меня, взявшаго на себя роль суфлера, подсказать, въ случаѣ, если они запнутся и забудутъ роли. Въмѣстѣ съ тѣмъ, чуть ли не съ двухъ часовъ дня (а начало спектакля было назначено въ 8) стали нервно поглядывать на часы: не пора ли гримироваться. До пяти кое-какъ дотерпѣли, а тамъ стали одѣваться и еще задолго до начала спектакля, накинувъ на головы платки, герои комедіи Островскаго перебрались черезъ садъ въ овинъ.

Между тѣмъ, здѣсь уже было большое оживленіе. У входа въ театръ, или «гдѣ господа представлять будутъ» стояла огромная толпа народа: мужиковъ, бабъ, парней, дѣвокъ, ребятъ. Рабочіе, взявшіе на себя роли охранителей порядка и вапелдинеровъ, усердно утѣшали ихъ широкошпательнымъ «соро братцы, скоро». Волей-неволей пришлось до поры до времени охранять входъ, не то хозяевамъ имѣнія и нахвашшимъ къ нимъ гостямъ не было бы возможности пробраться къ своимъ мѣстамъ. Дѣйствительно, не успѣли они придти, какъ въ какія-нибудь двѣ минуты зрительный залъ до того переполнился, что буквально негдѣ было упасть аблоку. Въ первыхъ мѣстахъ разиѣстались было на приготовленныхъ креслахъ и стульяхъ ближайшіе родственники и знакомые хозяевъ — представитель мѣстной власти, становой приставъ съ своей семьей, врѣзшіе гости, (нѣкоторые изъ нихъ нахвали даже изъ ближайшаго уѣзднаго города), сельскіе учителя и учительницы, акцизные чиновники, словомъ, вся мѣстная и окрестная интеллигенція, но не тутъ-то было: напоръ толпы былъ такъ великъ, что въ одну минуту стулья эти, а также скамейки для крестьянъ были сдвинуты — и образовалась одна сплошная масса головъ. Сидѣли по стѣнамъ, на перекладинахъ овина, на крышѣ — и все же не хватало мѣсть. Тогда хозяевамъ пришла въ голову прекрасная мысль: пользуясь хорошей погодой и тихимъ вечеромъ, они приказали совсѣмъ открыть широкій входъ въ овинъ и, не получивше мѣсть смотрѣли на представленіе подъ открытымъ небомъ.

Послѣ третьяго звонка поднялся занавѣсъ и вестигло. Первая сцена — Акимыча съ школьниками была встрѣчена шумнымъ смѣхомъ, но весь слѣдующій діалогъ между сельской учительницей Лониной и байбакомъ мировымъ судьей Дубковымъ былъ выслушанъ безъ особеннаго вниманія: слышалось шушуканье, узнавали участвующихъ, велись сторонніе разговоры. Такое настроеніе продолжалось до появленія отставнаго старосты-пьяницы Буровина; дѣлаемый имъ вопросъ и экзамень «по пунктамъ» вызвалъ взрывы хохота. Затѣмъ, какъ помнитъ читатель, на сцену вбѣгаетъ членъ училищнаго совѣта Шагѣвъ: опять въ публикѣ настроеніе довольно хладнокровное до комическаго появленія супруги Шагѣва, влетающей съ вопросомъ: «Гдѣ мой мужъ?» И тутъ уже интересъ, по видимому, не ослабѣваетъ до конца дѣйствія: весело слушается сцена съ волостнымъ писаремъ и съ еще большимъ вниманіемъ зрители слѣдятъ за безыскусственнымъ разговоромъ и разговоромъ отставнаго артиллериста, сторожа Акимыча. Кончается актъ, публика первыхъ мѣсть аплодируетъ, толпа подхватываетъ — и исполнители являются на вполне заслуженный вызовъ (пьеса шла, что называется, безъ сучка и задоринки, гладко и ровно). Я не буду подробно останавливаться на дальнѣйшемъ описаніи отдѣльныхъ моментовъ спектакля: думаю, что читатель легко усмотритъ изъ предыдущихъ помѣтокъ, что собственно и *какія мѣста* производили наибольшее впечатлѣніе. Я нарочно указываю на то, что интересъ публики шелъ какъ бы скачками: между сценой и зрителями не было непрерывной связи, которая, по описанію покойнаго Юрьева, ощущалась при постановкѣ «Не такъ живи какъ хочется». Между тѣмъ отсутствіе этой связи, какъ главной цѣли всякаго спектакля, тѣмъ болѣе деревенскаго, — несомнѣнно указывало на ошибочный выборъ пьесы. Собственно, во всей внутренней драмѣ героини «На порогѣ къ дѣлу», идеалистки Лониной — крестьяне оставались болѣе или менѣе равнодушными. Эта драма не трогала ихъ, и не потому, чтобы сами чувства и стремленія Лониной были имъ непонятны, — а потому, что выражены эти чувства языкомъ, чуждымъ ихъ пониманію. Ощущеніе зрителя — крестьянина уподоблялось, въ данномъ случаѣ, тому раздвоенному впечатлѣнію, какое мы испытываемъ на представленіи иностранной труппы, не зная близко языка исполненія — интересъ прерывается, нѣтъ цѣльности впечатлѣнія.

Вотъ почему наибольшій интересъ въ комедіи «На порогѣ къ дѣлу» вызвали сцены старосты и писаря, а въ особенности безхитростныя рѣчи старика — Акимыча (къ слову сказать, чрезвычайно просто и искренно переданная студентомъ С.); хуже же всего слушал-

ся весь третій акт и понятно — помимо того, что онъ является самымъ безжизненнымъ и дѣланнымъ, онъ весь ведется въ тонѣ городской рѣчи. Словомъ, какъ мнѣ пришлось убѣдиться, жаргонъ пьесы играетъ въ такихъ спектакляхъ огромную, если не первенствующую роль *). Въ этомъ я еще болѣе увѣрился во время небольшого литературнаго отдѣленія, устроеннаго по окончаніи «На порогѣ къ дѣлу». Было прочитано нѣсколько стихотвореній. Я читалъ извѣстные стихи Майкова «Поля», г-жа П. стихотвореніе Шевченко «Тополь» въ переводѣ Гербеля и г. С. рассказъ А. П. Чехова «Новинка». Послѣдній нумеръ имѣлъ самъ по себѣ большой успѣхъ въ первыхъ мѣстахъ, но на крестьянъ изъ всего прочитаннаго наибольшее впечатлѣніе оставила повѣстическая легенда Шевченко объ обманутой любви молодой казачки. Сразу почувствовалось, что зрители услышали родную рѣчь, знакомые термины и обороты — въ залѣ воцарилась мертвая тишина и къ концу разсказа у многихъ на глазахъ сверкали слезы. Не является ли это нагляднымъ указаніемъ на то, что нужно ставить для народа вообще и на деревенскихъ спектакляхъ въ частности? Давайте извѣстный циклъ пьесъ Островскаго, Потѣхина, Писемскаго. Нашелся же одинъ изъ зрителей послѣ представленія «Не такъ живи какъ хочется», который указалъ покойному Юрьеву на вполнѣ мотивированную имъ ошибку у А. Н. Островскаго **),

*) Въ этомъ отношеніи мнѣ невольно приходитъ въ голову прочитанное мной гдѣ то извѣстіе о попыткѣ читать для народа Шекспировскаго «Гамлета». Былъ сдѣланъ этотъ опытъ, если не ошибаюсь, гдѣ-то на югѣ, — и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сообщалось о блестящемъ результатѣ. Не знаю, какъ на югѣ, а главное, въ какой именно средѣ слушателей читался «Гамлетъ» — фабричной или чисто деревенской, но въ нашихъ сѣверныхъ селахъ и деревняхъ, сколько мнѣ приходилось видѣть и наблюдать, онъ былъ бы безусловно непонятъ. Опять таки повторяю, не чувства датскаго принца, а самый строй рѣчи «Гамлета»... Вмѣстѣ съ тѣмъ, избытокъ отвлеченныхъ разсужденій, именно въ этой трагедіи не искупается богатствомъ вѣшняго дѣйствія; другое дѣло «Орлеанская дѣва» съ ея народной героиней, съ ея суевѣріемъ и мастицизмомъ, — такой опытъ былъ бы крайне интересенъ!

**) «Артистъ» 1889 г. № 3, стр 49.

а мнѣ лично пришлось мимоходомъ слышать слѣдующее мѣткое замѣчаніе послѣ представленія «На порогѣ къ дѣлу»: «А Акимычъ-то, слышь, за десять верстъ прибѣжалъ, доложить на счетъ, стало быть, дровъ». «За десять верстъ — хладнокровно перебилъ его другой голосъ, — такъ, брешутъ: небось залегъ себѣ въ тулупъ, да и спать на печи»...

Такъ прошелъ этотъ памятный для меня вечеръ и, если приходилось отчасти сожалѣть о чемъ, такъ это о неудачномъ выборѣ пьесы. Но, да не подумаетъ читатель, что вообще сцены Островскаго и Соловьева не произвели впечатлѣнія: такое заключеніе было бы вполнѣ ошибочно. Самъ по себѣ, видѣнный мной спектакль составилъ цѣлое событіе въ торговомъ селѣ К., и едва ли кто-нибудь изъ зрителей оставилъ въ этотъ вечеръ импровизированное помѣщеніе театра безъ хорошаго, чрезвычайно хорошаго чувства на душѣ.

По возвращеніи въ Москву я узналъ о цѣломъ рядѣ деревенскихъ спектаклей, устроенныхъ минувшимъ лѣтомъ. По вѣшной постановкѣ и составу исполнителей они почти что не разнятся отъ спектакля въ селѣ. Большинство изъ нихъ состоялось, — чему нельзя не порадоваться отъ души, — благодаря инициативѣ нѣкоторыхъ изъ слушателей драматическихъ курсовъ. Въ разныхъ концахъ Россіи они впервые знакомили свою деревенскую публику съ невѣдомымъ ей искусствомъ и впервые волновали непритупленную искусственной жизнью сердца зрителей высокими чувствами поэзіи. Это ли не задача, достойная будущаго служителя сцены! Надо ли говорить, что попытки ихъ повсюду увѣнчались блестящимъ успѣхомъ, — тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе, что они пропагандировали именно тотъ репертуаръ о которомъ я упоминалъ выше. Вездѣ безконечные толки, вездѣ восторги, вездѣ искренняя глубокая благодарность... Да, невольно вспоминаешь Некрасова:

Сѣйте разумное, доброе, вѣчное,
Сѣйте! Спасибо вамъ скажетъ сердечное
Русскій народъ...

Ник. Арбенинъ.



Э х о.

(Окончаніе).

IV.

Конецъ лѣта приближался. Вечера становились все темнѣе, пошли дожди и сѣрое небо такъ скучно висѣло надъ ма-

ленькою дачей, увитой дикимъ виноградомъ, что обитатели ея рѣшили понемногу укладываться для переѣзда въ Петербургъ. Вслѣдствіе этого рѣшенія женщины были цѣлый день заняты укладываніемъ вещей и только вечеромъ усталая Анна вышла на балконъ поболтать съ Петромъ Васильевичемъ.

Анна была склонна къ кокетству; кокетничать же съ чужимъ женихомъ казалось ей очень соблазнительнымъ. Она сидѣла, завернувшись въ теплый красный платокъ и, поднявъ глаза вверхъ, дѣлала видъ, что любуется потухающимъ закатомъ, къ которому въ дѣйствительности была совершенно равнодушна.

— Кажется опять устававливается погода, — говорила она, какъ-то особенно растягивая слова, — и по моему, напрасно мы такъ рано принялись за укладку, можетъ быть придется все распаковывать снова...

— Вы любите осень? — спросилъ Петръ Васильевичъ.

— Нѣтъ, — отвѣчала Анна съ гримаской, — не знаю, почему-то принято говорить, что она нравится... Я лично не люблю осени, когда все умираетъ въ природѣ, когда улетаютъ птицы, вянуть цвѣты и приближается зима...

Она говорила больше чѣмъ сама того

желала; но ужъ очень ей хотѣлось, чтобы чужой женихъ нашелъ ее хоть на минутку красивѣе и интереснѣе своей невѣсты.

— Зимой намъ придется жить въ Кронштадтѣ, — отвѣчалъ Петръ Васильевичъ вовсе не склонный къ поэтическимъ отвлеченностямъ.

Анна ничего не сказала на это; ее даже нѣсколько обидѣло то, что этотъ увалень вѣчно думаетъ о своей невѣстѣ.

— Боюсь, какъ бы не услали въ плаванье весною, — продолжалъ Петръ Васильевичъ.

— Какой же вы морякъ, когда боитесь моря? — презрительно замѣтила дѣвушка, обрадованная случаемъ отомстить себе сѣднику.

— Я боюсь моря? — воскликнулъ послѣдній, добродушно расхохотавшись, — нѣтъ, вы меня не поняли: для моряка море все равно, что для васъ этотъ балконъ... Мнѣ просто не хочется уѣзжать въ плаванье потому, что Варя со мною не поѣдетъ.

— Ты, кажется, съ женихомъ моимъ кокетничаешь? — шутливо сказала Варя, появляясь въ дверяхъ балкона, — берегись, я ревнивая.

— Не бойся! — раздался въ отвѣтъ голосъ Кости, — не бойся, Варя, я сторожилъ ихъ все время.

Тутъ всѣ увидѣли высунувшуюся, всклокоченную голову мальчика, который стоялъ уже давно, спрятавшись за деревомъ и подслушивая разговоръ моряка съ Анной.

— Погоди, дрянной мальчишка, я на тебя наконецъ отцу пожалуюсь, — воскликнула, вспыхивая, Анна, — вѣдь это, право, невыносимо! Нельзя мнѣ шагу ступ-

пить безъ того, чтобы этотъ сумасшедшій не подстерегалъ меня... И зачѣмъ только я сюда пріѣхала?!

— Ага, задѣлъ за живое!—торжествовалъ Костя,—другой разъ не будешь кокетничать съ чужими,—а то выдумала! Смотрить на небо, глаза кверху поднимаетъ... а потомъ говорить, что дружна съ Варей,—хороша дружба!

Вмѣсто отвѣта, Анна закутала голову въ красный платокъ и истерически разрыдалась.

— Полно, да полно же,—утѣшала ее смущенная Варя,—будто ты его не знаешь, вѣдь онъ всѣмъ только и дѣлаетъ что непріятности.

— А меня она развѣ не заставила страдать?—оправдывался Костя,—я думалъ, она до сихъ поръ любитъ этого своего... петербургскаго... а она вонъ съ другими при случаѣ кокетничаетъ! Вотъ ихъ любовь и вѣрность! Думаешь мнѣ легко переносить это?

Петръ Васильевичъ улыбнулся, за что получилъ отъ Кости взглядъ, исполненный угрозы.

— Кто тебя просить переносить отъ меня что-нибудь! — крикнула изъ-подъ платка Анна, — какое тебѣ до меня дѣло?

— Оставь его, охота съ нимъ разговаривать,—сказала Варя.

— Тебѣ легко такъ говорить,—всхлипывая, жаловалась Анна,—вѣдь онъ мнѣ не даетъ покою, всюду его противная физиономія меня преслѣдуетъ... не могу повернуться спокойно,—всегда чувствую, что откуда-нибудь на меня смотрятъ его глупые глаза.

Съ лица Кости исчезло выраженіе торжествующей злобы.

— Хорошо, хорошо,—продолжалъ онъ, мрачно потупившись.

— Вчера встрѣтилъ меня въ корридорѣ,—продолжала Анна, рыдая,—и полѣзъ...

— Молчи!—крикнулъ Костя, вспыхивая.

— Полѣзъ прямо на шею...

— Молчи!

— Съ поцѣлуями! Вѣдь это уже выходитъ изъ предѣловъ приличія; но я смолчала, потому что вовсе не желаю огорчать дядю и тетю... А о сегодняшней его выходкѣ уже непременно расскажу, пусть Федоръ Афанасьевичъ его выпоретъ... иначе, ничѣмъ его, видно, не исправишь...

— Ав-на!—тихо и съ удивленіемъ сказалъ Костя, чувствуя какъ болѣзненно

сжимается его сердце и слезы подступаютъ къ горлу.

Анна продолжала еще что-то кричать, но юноша уже ничего не понималъ... онъ думалъ только объ одномъ: неужели и Петръ Васильевичъ, этотъ врагъ его заклятый, слышалъ такъ же ясно какъ онъ самъ то, что сказала Анна?..

Но быть можетъ онъ, Костя, слышался? Говорять, что бываютъ такіа галлюцинаціи слуха? Иначе, какъ могла она такъ легко рѣшиться нанести ему такое страшное оскорбленіе, такое обидное оскорбленіе, да еще при чужомъ, при врагѣ, который теперь торжествуетъ?... И неужели это сдѣлала Анна, для которой Костя готовъ былъ бы пожертвовать жизнью, неужели это она съ такою злостью, съ такой разсчитанною холодностью третируетъ его какъ десятилѣтняго мальчишку... Что остается ему дѣлать?

— Ты пожалѣешь о своихъ словахъ,—глухо сказалъ Костя, съ трудомъ удерживая слезы. Онъ надѣялся, что Анна изумится, спроситъ: „о какомъ оскорбленіи говоришь ты?“ Но Анна ничего не спросила и Костя убѣдился тогда, что у него не было галлюцинаціи слуха.

На балконѣ послѣ бурныхъ криковъ слезъ и рыданій вдругъ наступила тишина. Скоро Варя ушла въ паркъ съ женихомъ подъ руку; Анна, отъ нечего дѣлать, занялась перекладываніемъ книгъ съ одного мѣста на другое.

Костя стоялъ у окна, не спуская глазъ съ дѣвушки. Анна чувствовала на себѣ этотъ взглядъ и ей захотѣлось какъ-нибудь смягчить впечатлѣніе своихъ грубыхъ словъ, такъ сильно потрясшихъ мальчика.

— Всегда буду говорить, что ты дрянной мальчишка, испорченный до мозга костей,—сказала она, какъ бы продолжая браниться; но уже совершенно другимъ, ласковымъ тономъ.

— Не то... не то... пусть я дрянной, пусть я испорченный... но ты нанесла мнѣ такое оскорбленіе... такое оскорбленіе, послѣ котораго порядочные люди не живутъ на свѣтѣ.

— Ахъ Боже мой, извините пожалуйста! Еще воображаетъ себѣ, что онъ въ самомъ дѣлѣ большой... А развѣ большіе могутъ такъ обижаться при напоминаніи о розгахъ?

Анна взглянула на Костю; лицо его оставалось по прежнему неподвижнымъ.

— Конечно, я не стану лбедничать отцу,—продолжала она.

Костя презрительно усмѣхнулся.

— Но вообще, прошу тебя со мною

такъ больше не обращаться, какъ ты вчера поступилъ въ корридоръ: это меня оскорбляетъ.

— А ты сейчасъ что съ чужимъ женихомъ продѣлывала?—хрипло отвѣтилъ мальчикъ,—я вѣдь думалъ, что ты того... петербургскаго любишь, а ты этого у Вари хотѣла отбить... Боже мой! Боже мой! если на свѣтѣ и любви нѣту, что же тогда остается?

— Дрянной мальчишка, съ тобой нельзя вовсе быть ласковой, ты сейчасъ же забываешься. Только тогда ты и хорошишь когда съ тобой грубы... Вотъ скоро, наконецъ, переѣду въ городъ, избавлюсь отъ твоихъ ухаживаній и глупостей.

— Ты меня ненавидишь?

— Удивительно какъ громко сказано! Ненавижу? Стану я такого глупца, недоросля, недоучку ненавидѣть? Я не хочу съ тобой знаться—вотъ и все.

Марья внесла въ столовую самоваръ. Анна пошла заваривать чай, затѣмъ позвала Александру Петровну и Ѳедора Аоанасьевича. Вскорѣ явилась Варя съ женихомъ; а Костя все стоялъ у окна, о чемъ-то глубоко задумавшись.

— Ты, вертопрахъ, иди къ столу, — сказалъ отецъ.

Костя повиновался.

— Совѣмъ я устала,—говорила слабымъ голосомъ Александра Петровна,—но зато почти все уложено. Завтра можно отправить два воза, а съ остальнымъ надо погодить; кажется погода разгуливается и теперь въ городъ уѣзжать жалко.

— Вдругъ разнѣжилась,—замѣтилъ саркастически Костя.

— Не груби,—сказалъ Ѳедоръ Аоанасьевичъ.

— А что случится, если я буду грубить?—вызывающе отвѣтилъ мальчикъ.

— Я прогоню тебя изъ-за стола,—спокойно отвѣтилъ отецъ.

— Довольно, довольно, — вмѣшалась Александра Петровна, — Костѣ хочется раздражить и насъ, я вижу это.

— Мама,—сказала Варя,—не знаю, куда уложить всѣ эти бутылки, которыя мы брали на дачу... разная кислота соляная, нашатырь, сулема, деготь и еще что-то... ихъ вѣдь перебьютъ дорогой.

— Выпей все это, Варенька,—участливо отвѣтилъ Костя,—тогда ужъ навѣрно ничто дорогой не будетъ перебито.

— Костя!—сказалъ отецъ, стукнувъ по столу кулакомъ,—перестань лучше!

— Ты хочешь развѣ, чтобы я во цвѣтъ лѣтъ кончила жизнь свою смертью?—смѣясь, отвѣтила Варя.

— Почему же смертью? — возразилъ мальчикъ,—что за тупой народъ эти люди! Воображаютъ себѣ, что кислота или тамъ сулема дѣйствительно такой страшный ядъ... и вѣдь только потому, что какой то дуракъ на этикеткѣ нарисовалъ мертвую голову да двѣ кости накрестъ.

— Ты думаешь, что безъ этой этикетки сулема утратить и свои ядовитыя свойства?—спросилъ Ѳедоръ Аоанасьевичъ.

— Почему я знаю? Можетъ и утратила бы. Я не пробовалъ, а я привыкъ до вѣрять только собственной критикѣ.

— Оттого ты и въ березовую кашу не вѣришь, что давно ее не пробовалъ,—сказалъ отецъ, вставая.—Ну господа, спокойной ночи, усталъ я сегодня въ городѣ ужасно.

Ѳедоръ Аоанасьевичъ вышелъ; за нимъ скорѣ разошлись по комнатамъ и всѣ другіе. Въ столовой остался только Костя.

Онъ выбросилъ изъ ящика всѣ книги, уложенныя туда Анной, отыскалъ толстый томъ Шекспира и погрузился въ чтеніе „Отелло“.

Поздно ночью Александра Петровна застала мальчика за книгой. Онъ сидѣлъ у стола, держа голову въ обѣихъ рукахъ, и весь былъ поглощенъ чтеніемъ.

— Почему ты не спишь?—спросила мачиха, дотрогиваясь до плеча Кости.

Тотъ вздрогнулъ, взглянулъ на нее странными возбужденными глазами и провель рукою по горячему лбу, какъ бы пробуждаясь отъ забытья.

— Сейчасъ кончу,—отвѣтилъ онъ съ нехорошей улыбкой;—я только что учился какъ поступить мнѣ съ моею Дездемоной.

— Вѣчно говоришь глупости, откуда у тебя взялась Дездемона?

— Вчера ее еще у меня не было,—возразилъ Костя,—потому что я не сталъ бы ее ревновать къ тому, петербургскому... но къ этому... къ этому другое дѣло.

— Иди лучше, спать, мое дитя,—сказала мачиха, рѣшительно ничего не понимая.

— Я знаю, что мнѣ лучше,—отвѣтилъ Костя шепотомъ, какъ бы про себя; но Александра Петровна не придавала никакого значенія его словамъ. Она устало зѣвнула, погладила пасынка по головѣ и вернулась въ спальную.

А Костя долго еще сидѣлъ въ столовой передъ раскрытою книгой, съ блѣднымъ, застывшимъ лицомъ, съ лихорадочно горѣвшими, но безмысленными глазами.

Лампа догорѣла и медленно потухала.

При послѣднихъ вспышкахъ угасающаго фтиля Костя всталъ со стула. Онъ пошелъ къ углу, гдѣ помѣщались бутылки, о которыхъ говорила Варя, и остановился передъ ними, пошатываясь, какъ пьяный.

— Нѣтъ, нѣтъ! — сказалъ наконецъ громко Костя, — нѣтъ, пусть она живетъ, я ей все прощаю...

Онъ наугадъ взялъ одну изъ бутылей, захватилъ изъ буфета небольшой стаканчикъ и унесъ все это въ свою комнату.

V.

— Барыня, Константинъ Федоровичъ видно нездоровъ сдѣлались, — доложила на слѣдующій день утромъ Марья Александръ Петровнѣ, которая только что встала съ постели.

— Этого еще не доставало, — сказала барыня, — что съ нимъ такое?

— Рветъ ихъ съ самой ночи, — таинственно пояснила горничная.

Александра Петровна на мгновеніе остолбѣла отъ ужаса: ей представилось, что Костя заболѣлъ холерой; а передъ этой болѣзью она чувствовала паническій страхъ и чуть не упала, услышавъ слова Марьи. Но сознание опасности для Кости и для всей семьи помогло ей овладѣть собою.

— Ахъ Боже мой, Боже мой, все льто прожили и вдругъ такое несчастье! — воскликнула она, выбѣгая изъ комнаты, — а тутъ еще, какъ на грѣхъ, Федоръ Аванасьевичъ не ночевалъ дома...

Александра Петровна остановилась на порогѣ комнаты Кости, пораженная его необыкновенною блѣдностью.

— Что съ тобой? — спросила она, — давно ли у тебя рвота?

— Черезъ часъ послѣ того, какъ я сулему выпилъ, — отвѣчалъ тотъ съ презрительною усмѣшкой, — вотъ вашъ ядъ!

Но рѣчь его была прервана новымъ припадкомъ рвоты.

Неожиданное признаніе Кости разсердило Александру Петровну, кровь бросилась ей въ голову, а страшный металлическій запахъ, которымъ была наполнена атмосфера комнаты, раздражалъ ея нервы. Она поглядѣла на страдающаго мальчика необычно для нея жесткимъ взглядомъ.

— Вотъ вашъ ядъ, — продолжалъ говорить Костя, нѣсколько оправившись, — ужъ, кажется, выпилъ я его довольно; а меня только рветъ и больше ничего... да, впрочемъ, еще ротъ обжегъ себѣ немного...

Лицо Кости было такъ спокойно, голось его звучалъ такою обычною насмѣшливостью, что Александра Петровна усумнилась въ истиннѣ словъ мальчика. Быть можетъ онъ издѣвается надъ ней; быть можетъ это одна изъ тѣхъ штукъ, на которыхъ онъ такой мастеръ?

— Злой мальчикъ! — сказала она укоризненно качая головой, — ты издѣваешься надо мной, тебѣ доставляетъ удовольствіе причинять всемъ страданія... Ты ни о комъ не думаешь, только о себѣ... Какъ тебѣ не стыдно!

Тутъ она вдругъ замолчала, встрѣтивъ упорный взглядъ Кости, который смотрѣлъ на нее серьезно, спокойно и самоувѣренно, какъ смотрятъ взрослые на провинившихся дѣтей.

— Брани, брани, — сказалъ онъ, когда мачиха замолчала и отвернулся къ стѣнкѣ.

Александра Петровна выбѣжала изъ комнаты съ истерическимъ плачемъ.

— Скорѣй за священникомъ! — кричала она, — Костя отравился сулемой! Костя умираетъ! Боже мой, за что мнѣ такое наказаніе.

И не переставая плакать, она вернулась въ комнату мальчика.

Въ столовой уже все собрались къ чаю, но сидѣли молча и никто не дотрогивался до завтрака.

— Психически разстроенный мальчикъ, — сказалъ Петръ Васильевичъ.

— Я предчувствовала, что съ нимъ должно что-нибудь случиться, — отвѣтила Варя, удерживаясь, чтобы не разрыдаться, — Пьеръ, тебѣ надо ѣхать за докторомъ, онъ живетъ недалеко, на полустайкѣ.

— Я поѣду съ вами, Петръ Васильевичъ, — сказала Анна, вставая, — я должна ѣхать, я больше здѣсь ни минуты не останусь.

Петръ Васильевичъ вышелъ, чтобы распорядиться насчетъ лошади; а Варя наблюдала, какъ Анна торопливо собирала свои вещи.

— Пюта, вѣдь это онъ изъ-за тебя отравился, — сказала она тихо подругѣ.

— Конечно, — злобно отвѣтила та, — я теперь его прямо ненавижу! Сейчасъ онъ сдѣлается въ домѣ героемъ, станетъ ежеминутно требовать меня къ себѣ; я должна буду сидѣть возлѣ него, исполнять его капризы, а я не хочу дѣлать этого! Не могу! Не могу! Я не стану терпѣть ничего изъ-за этого мальчишки.

Анна сѣла на стулъ и, закрывъ лицо руками, громко зарыдала.

— Онъ теперь страдаетъ, все-таки, —

сказала Варя, — и ты одна могла бы облегчить ему страданія.

— Нѣтъ! Нѣтъ! видѣть его не могу, фокусника! Чѣмъ я виновата, за что онъ мнѣ доставляетъ столько срама и горя?

— А вдругъ онъ умретъ?

— Умретъ?— Анна презрительно усмѣхнулась, — онъ принялъ яду ровно столько, чтобы доказать намъ, что отъ яду не умираютъ; да еще будетъ при творяться, чтобы я его больше жалѣла.

— Лошади готовы, Анна Владиміровна, — сказалъ Петръ Васильевичъ.

— Погодите, я только шляпку отыщу... Вещей я брать не буду; ты, Варя, все мнѣ пришли потомъ, — говорила возбужденно дѣвушка, опасавшаяся, что ее еще принудятъ остаться. Она торопливо поцѣловала Варю и сказала:

— Тетя, конечно, у него... такъ я съ нею не хочу и прощаться. Передай ей мой привѣтъ и благодарность за гостеприимство.

— Нехорошо ты дѣлаешь, — сказала Варя, качая головой.

— Иначе не могу, — повторила Анна.

— Не забудь сейчасъ же зайти къ Оедору Аванасьевичу и предупредить его обо всемъ... Мы такъ растерялись, что даже забыли послать ему телеграмму.

Проводивъ жениха съ подругой, Варя пошла въ комнату Кости. Мальчикъ смотрѣлъ на дверь и блѣдное лицо его выразило разочарованіе при видѣ сестры.

— Милый Костя, зачѣмъ сдѣлалъ ты это? — сказала Варя, едва удерживаясь отъ слезъ, — развѣ мы чѣмъ-нибудь провинились передъ тобою, что ты метишь намъ такъ жестоко?

Костя только закрылъ глаза въ отвѣтъ. Варя сѣла у изголовья и взяла его руку въ свои обѣ.

— Ты посиди съ нимъ, — сказала Александра Петровна, — а я пойду посмотрѣть, вскипятила ли Марья еще молока.

Когда мачиха вышла, Костя спросилъ, не открывая глазъ:

— А эта... все еще спитъ, развѣ?

— Спитъ, — не колеблясь отвѣтила Варя, — ты хочешь, чтобы она ухаживала за тобою?

— Я хочу, чтобы она сама этого захотѣла.

— Очень тебѣ больно?

— И нисколько... вотъ ваша сулема!

— Но что скажемъ мы папѣ!

— Вѣдь онъ привыкъ къ моимъ сумасбродствамъ... Къ пріѣзду отца я постараюсь возстать съ одра и все сойdetъ за обыкновенную шалость... Скажу просто,

что хотѣлъ попробовать какой у сулемы вкусъ, — вотъ и дѣлу конецъ.

Мальчикъ, помолчавъ немного, спросилъ опять:

— Почему же она именно сегодня спитъ такъ долго?

Варя воспользовалась приходомъ матери, державшей въ рукахъ кружку теплаго молока, чтобы ничего не отвѣтить на это.

— Не хочу! — сказалъ Костя, — это уже четвертая кружка... послѣ молока мнѣ всегда становится хуже, начинается тошнить и все прочее...

— Да вѣдь это-то и нужно, голубчикъ!

— Не хочу, у меня тогда видъ противный...

— Пожалуйста! — умоляла со слезами Александра Петровна.

Костя нетерпѣливо вырвалъ кружку изъ рукъ мачихи и залпомъ осушилъ ее.

— Ахъ, уйдите всѣ, уйдите! — застоялъ онъ черезъ мгновеніе, — опять начинается... Уйдите! Варя, не пускай ее ко мнѣ покамѣстъ.

— Костикъ, я останусь, вѣдь тебѣ надо держать голову, — сказала Александра Петровна.

— Я самъ... самъ... — упрямо просто-наль мальчикъ; но тутъ же безъ сознанія опрокинулся головой на подушки.

Однако, къ пріѣзду доктора, который явился очень скоро, Костѣ стало лучше. Онъ сидѣлъ на кровати и поздоровался бодро съ Петромъ Васильевичемъ.

— Все уже прошло, — сказалъ онъ въ отвѣтъ на вопросъ послѣдняго.

Однако, докторъ, осмотрѣвши Костю, былъ другого мнѣнія.

— Ловко вывернулись вы, мой другъ, — сказалъ онъ ему, — вы даже рта не обожгли себѣ ядомъ... Замѣтны только небольшія ссадины на глоткѣ.

— Ядомъ! — презрительно прошепталъ мальчикъ, — никакихъ ядовъ нѣтъ на свѣтѣ...

— Однако желудокъ вашъ не скоро придетъ въ порядокъ, а нервы будутъ очень разстроены отъ этого металлическаго запаха сулемы... Приготовьтесь мужественно перенести послѣдствія вашего поступка.

— Я чувствую себя здоровымъ.

— Но вы будете еще сильно страдать...

— Пускай... — отвѣтилъ Костя, недоувѣрчиво.

Докторъ улыбнулся.

— Знаю я эти молодые организмы, которые еще не испытывали страданій, —

сказалъ онъ, — въ теоріи имъ это любопытно.

Докторъ вышелъ изъ комнаты больного въ столовую, гдѣ его ждала Александра Петровна.

— Нельзя, видите ли, рѣшить определенно въ чемъ дѣло, — отвѣтилъ онъ на ее безмолвный вопросъ, — больной можетъ умереть сейчасъ, а можетъ и вовсе въ живыхъ остаться: все зависитъ отъ желудка. Завтра мы увидимъ, какъ онъ будетъ дѣйствовать.

Докторъ распрощался затѣмъ и уѣхалъ.

— Знаете ли вы, — сказалъ Петръ Васильевичъ, — что этотъ эскулапъ собирался звать къ намъ полицію для формальнаго протокола? Я его всю дорогу убѣждалъ, что это просто несчастная случайность съ мальчикомъ.

— Какъ мучить меня то, что я допустила все это, — жаловалась Александра Петровна. — У Кости было мало надзора, всегда онъ росъ одинокій, безъ товарищей... Онъ такой странный, такой необыкновенный мальчикъ; но я люблю его какъ родного! Мы виноваты, и у меня остается только одно утѣшеніе, что я всегда обращалась съ нимъ какъ съ собственнымъ сыномъ.

Варя тихо плакала.

— Петръ Васильевичъ, — продолжала Александра Петровна, — я попрошу васъ еще съѣздить къ священнику... Господь одинъ знаетъ, что про меня стануть говорить, если Костя, Боже сохрани, умретъ безъ исповѣди и причастія.

— Но священникъ испугаетъ его, — замѣтилъ молодой человекъ.

— Я приготовлю... Я поговорю съ нимъ.

— Какъ хотите, я конечно поѣду, — сказалъ Петръ Васильевичъ и вышелъ.

Александра Петровна вернулась къ Костѣ. Ее снова встрѣтилъ взглядъ юноши, исполненный напряженного ожиданія.

— Неужели Анна все сиитъ? — спросилъ онъ, наконецъ, тѣтно стараясь придать твердость своему дрожащему голосу.

— Да вѣдь она уѣхала, дитя мое, — отвѣтила мачиха.

— А, — простоналъ Костя, закрывая глаза. Лицо его покрылось мелкими капельками холоднаго пота.

— Тебѣ дурно? — спросила Александра Петровна, садясь къ больному на краешекъ кровати.

— Я умру, потому что хочу умереть.

— Костя, Костя, что съ тобою? Ты всегда былъ добрый мальчикъ, ты любилъ меня, а теперь мучаешь безъ состраданія!

Неужели тебѣ не жаль свою старую мачиху?

— Умру, потому что на землѣ я лишній.

— Костя, ты грѣшишь... если Богъ далъ тебѣ существованіе, ты долженъ жить, а не считать себя лишнимъ! Ты мнѣ не вѣришь? Но тебѣ скажутъ это всѣ... хочешь, тебѣ скажетъ это священникъ? Онъ все объяснитъ и смягчитъ твою душу...

— Священникъ? Развѣ ты повѣрила, что я умру такъ скоро?

— Ты долженъ исповѣдаться во всѣхъ своихъ грѣхахъ, ты долженъ раскаяться и Богъ спасетъ тебя, милый Костя...

— Верни Анну, — прошептала мальчикъ.

— Вернуть Анну? Но какъ же сдѣлать это?..

— Телеграфируй отцу, онъ еще въ городѣ, пусть привезетъ ее съ собою... Тогда я сдѣлаю все, что ты захочешь.

Александра Петровна написала телеграмму и послала ее на станцію.

— Теперь, мамочка, — воскликнулъ Костя, вдругъ повеселѣвшій, — дай я поцѣлую твою руку. Я общаю тебѣ сдѣлать для тебя все, что ты захочешь... Только вели, пожалуйста, вынести мою постель на балконъ: здѣсь душно, запахъ сулемы такъ отвратителенъ, а мнѣ хочется смотрѣть на небо, на деревья...

Скоро желаніе Кости было исполнено. Онъ съ наслажденіемъ вдохнулъ въ себя свѣжій воздухъ и сталъ жадно смотрѣть на дорогу, которая вела къ вокзалу. Каждый разъ какъ вдали показывался какой либо экипажъ, — сердце мальчика болѣзненно сжималось. Часу во второмъ къ дачѣ подѣхалъ знакомый священникъ, отецъ Павелъ. Александра Петровна вышла къ нему на встрѣчу.

— У васъ трудно больной? — спросилъ онъ, благословляя склонившуюся передъ нимъ хозяйку.

— Несчастье, батюшка, Костя отравился, — отвѣтила та шепотомъ.

— Юноша - самоубійца, — сказалъ священникъ и, освобождая волоса свои изъ подъ эпитрахили, вышелъ на балконъ, гдѣ на кровати лежалъ Костя съ блѣднымъ лицомъ, на которомъ лихорадочно блестѣли большіе темные глаза.

— Здравствуйте, батюшка, — привѣтливо сказалъ онъ.

Отецъ Павелъ, благословивши больного, сѣлъ около его кровати.

Нѣсколько секундъ длилось молчаніе и Костя снова сталъ смотрѣть на дорогу.

— Знаете ли вы зачѣмъ позвали меня сюда, юноша? — спросилъ наконецъ священникъ.

Костя молчалъ.

— Вы должны открыть мнѣ всю свою душу такъ, какъ передъ Богомъ, — продолжалъ отецъ Павелъ. Въ голосѣ молодого священника звучало сочувствіе. Онъ осторожно взялъ мальчика за руку и прибавилъ: — поговорите со мной по душѣ, молодой человѣкъ.

Костя отвелъ глаза отъ дороги, повернулся къ нему и тихо отвѣтилъ:

— Не хочется жпть, батюшка.

— Какъ это? — спросилъ отецъ Павелъ, — не можетъ быть, чтобы вамъ жить не хотѣлось.

— Да такъ, это очень просто... Вотъ вижу я людей, всѣ они къ чему нибудь стремятся... Варя, напримѣръ, замужъ выходитъ, папа какую то машину изобрѣтаетъ, мама тоже все чѣмъ-то занята... Товарищи мои всѣ только и говорятъ, что объ отмѣткахъ, объ экзаменахъ, о неправильныхъ глаголахъ; — а я все думаю: „къ чему?“.. Мнѣ говорятъ — учись! Ну, хорошо, я стану учиться — а дальше?

Костя вперилъ блестящіе глаза въ лицо священника.

— Дальше? — повторилъ тотъ. — Дальше кончите гимназію, поступите въ университетъ.

— А дальше?

— Дальше? гм... дальше — служба, женитесь, дѣти судугъ, для дѣтей работать начнете, какъ теперь на насъ вашъ отецъ работаетъ.

— А дальше?

— Вы еще такъ молоды, такъ юны, — перебилъ его священникъ.

— Дальше — смерть! — съ торжествомъ проговорилъ Костя, — смерть, — когда все кончается!

— Таковъ предѣлъ человѣческой жизни. Мы всѣ знаемъ, что умремъ, и однако всѣ должны жить...

— То есть, всѣ боятся умереть...

Священникъ пристально взглянулъ на пылающее лице юноши.

— Вы просто больны, — сказалъ онъ.

— Ага, такъ всегда говорятъ мнѣ люди... Этимъ словомъ они защищаются отъ тѣхъ, кто ихъ беспокоитъ. Боленъ? Если я боленъ, — вылѣчите меня... Боленъ! Сколько разъ мнѣ самому приходило въ голову, что я боленъ; но вѣдь больныхъ излѣчиваютъ, почему же не вылѣчили меня? И чѣмъ я боленъ? Я только хочу понять то, чего другіе не понимаютъ, думаю о томъ, о чемъ другіе не думаютъ. Мнѣ всегда чуялось, что можно жить какъ нибудь иначе, чѣмъ какъ живутъ всѣ люди у насъ... Не умѣю объяснить вамъ то, что самъ только

смутно чувствую; но мнѣ не разъ приходило въ голову, что если бы все было такъ, какъ мнѣ представляется — я бы и учился, и жилъ, и работалъ... Однако, никто не помогъ мнѣ! Иногда среди смѣха или глупыхъ шалостей меня вдругъ охватывало предчувствіе чего-то... Это было такое ужасное чувство тоски, что я не зналъ куда бѣжать мнѣ отъ нея, что дѣлать съ собою... Въ такія минуты я становился дерзкъ, грубилъ, выкидывалъ разныя штуки... Меня наказывали, исключали изъ гимназій; но никогда, никогда никто не подумалъ облегчить мое горе... Подумайте, батюшка: я нигдѣ не слышалъ, чтобы люди говорили о томъ, что не давало мнѣ покоя. Всѣ живутъ вокругъ, ни о чемъ не думая, а меня вѣчно преслѣдуютъ мысли... О, какъ бы мнѣ хотѣлось спокойствія! Какъ мучительно лежать по ночамъ въ постели и думать, думать, думать... Никто не понимаетъ меня, и не могу объяснить, что дѣлается съ мною... О, какъ мнѣ больно! Больно! — простоналъ вдругъ Костя, закрывая глаза.

Священникъ всталъ, чтобы позвать Александру Петровну; но мальчикъ удержалъ его.

— Итъ, ничего... не уходите, я могу перенести боль... мнѣ стало лучше.

— Успокойтесь, успокойтесь, юноша, — ласково говорилъ ему отецъ Павелъ.

— Скажите мнѣ, — продолжалъ Костя, — почему людей интересуютъ самые ничтожные пустяки въ жизни и они никогда не подумаютъ о ея цѣли? Неужели можно жить, не зная для чего?.. Я знаю, жизнь моя никому не нужна... Если бы я былъ хоть кому нибудь нуженъ!

Костя опять застоналъ и нѣсколько мгновений лежалъ съ закрытыми глазами.

— Грѣшно, грѣшно говорить такъ, Константинъ Федоровичъ, родственники ваши любятъ васъ, — сказалъ священникъ.

— Я полюбилъ одну дѣвушку, племянницу моей мачихи, — продолжалъ Костя, — она могла бы поддерживать меня; но она только презирала меня и смѣялась надо мною и моимъ чувствомъ.

— Вамъ еще рано влюбляться, — возразилъ отецъ Павелъ.

— Раню для тѣхъ, кто любить не умѣетъ; а я ее любилъ... ну все равно! — Костя махнулъ рукою. — Она кокетка! Сперва я хотѣлъ ей зла, собирался даже убить ее, но простилъ и самъ выпилъ сулемы... Ее зовутъ Анна... Я люблю называть ее Нана... Когда впервые ее такъ при мнѣ назвали и сказали, что она влюблена въ кого-то, что она пріѣдетъ къ

памъ гостить на лѣто, я началъ ожидать ее съ нетерпѣніемъ... Я зналъ уже тогда, что полюблю ее, и думалъ, что она также... Нана! Потомъ она запретила мнѣ называть себя такъ; но я все-таки потихоньку шепталъ Нана, Нана, Нана...

Костя слабо улыбнулся и опять закрылъ глаза.

— Нана,— повторилъ онъ чуть слышно,—она презирала меня, и я отравился.

Голова мальчика скатилась съ подушки. Отецъ Павелъ увидѣлъ, что онъ лежитъ безъ сознанія и поспѣшилъ позвать Александру Петровну.

Когда Костя пришелъ въ себя, священникъ исповѣдалъ его и причастилъ св. Таинъ.

VI.

Вечеромъ Костю внесли обратно въ комнату.

Припадки боли въ ногахъ, которые раньше были мало чувствительны, теперь становились все сильнѣе.

Большой стоналъ всю ночь и только къ утру забылся не надолго; но едва утренніе лучи солнца позолотили стекла его оконъ, Костя проснулся, точно разбуженный чьей-то посторонней рукою.

— Ыдетъ!—сказалъ онъ, приподнимаясь и заглядывая черезъ окно на большую дорогу.

— Кто ѣдетъ, дитя?—спросила Александра Петровна, думая, что у него начинается бредъ,—тамъ никого не видно.

— Ыдетъ Нана... она ѣдетъ, я знаю,—сказалъ онъ нетерпѣливо,—ты не видишь, а я знаю, что ѣдетъ и что она мнѣ простила... Мама! мамочка милая, вели убрать мою комнату, пусть оправятъ мою кровать и дадутъ мнѣ новую куртку.

— Но ты не въ состояніи подняться.

— Мама! Ахъ, мамочка, не спорь со мной! Я не хочу лежать! Дай мнѣ скорѣе одѣться... Ахъ, зачѣмъ меня мучаютъ, зачѣмъ не дѣлаютъ того, что я прошу!..

Костя съ мольбой протянулъ руки къ Александрѣ Петровнѣ и изъ глазъ его потекли одна за другою крупныя слезы.

Черезъ минуту всѣ желанія его были исполнены. Когда подѣхалъ экипажъ, Костя сидѣлъ въ креслѣ и хотѣлъ встать на встрѣчу пріѣхавшей Аннѣ; но онъ могъ только стоять, держась рукою за спинку.

Онъ видѣлъ, какъ вошелъ отецъ съ выраженіемъ суровой печали на добродушномъ лицѣ, а за нимъ Анна, державшая платокъ у заплаканныхъ глазъ.

— Наконцѣ-то!—прошепталъ Костя, протягивая къ нимъ руки.

Онъ сдѣлалъ невѣрный шагъ впередъ; но Анна поспѣшно подошла къ юношѣ и осторожно обняла его голову.

— Да!.. чуть слышно прошепталъ онъ, какъ бы отвѣчая на что-то и, опустившись съ помощью Анны на кресло, потерялъ сознаніе.

Скоро Костя очнулся. Онъ увидѣлъ себя лежащимъ на турецкомъ диванѣ въ столовой. У окна сидѣлъ отецъ съ головою, опущенной на руку; около него стояла Варя съ женихомъ, тутъ же была и мачиха, переливавшая горячее молоко изъ кувшина въ кружку. Анна сидѣла около него съ распухшими отъ слезъ глазами; рука ея лежала на его подушкѣ.

Глубоко вздохнувъ, Костя съ улыбкой смотрѣлъ на эту маленькую, бѣлую руку.

— Ты не ненавидишь меня больше, Нана?—спросилъ онъ тихо, такъ тихо, чтобы другіе ничего не слышали.

— Нѣтъ, милый, нѣтъ, мой бѣдный,—отвѣчала Анна,—я буду любить тебя, только выздоравливай скорѣе... пей молоко, пей пожалуйста и тебѣ будетъ легче.

Костѣ немножко было непріятно, что Анна такъ громко отвѣтила на его таинственный вопросъ; но лицо ея было такъ печально при этомъ, что онъ взялъ безпрекословно изъ ея рукъ кружку и опорожнилъ ее всю, до дна.

— О, какъ больно, какъ больно!—прошепталъ онъ затѣмъ чуть слышно.

— Тебѣ очень больно? Прости меня, Костя... О, какъ мнѣ жаль, что ты такъ страдаешь,—говорила Анна.

Она нагнулась къ Костѣ, гладила его волосы и онъ почувствовалъ у себя на лицѣ ея слезы.

— Да, мнѣ больно, очень больно,—шепталъ мальчикъ,—но не плачь, Анна, хочешь, я сейчасъ встану? Для тебя я все сдѣлаю... Это пустяки, вотъ видишь?

Костя привсталъ, облокотился на подушки; но дѣвушка испуганно схватила его голову, которую онъ не могъ держать прямо и покорно положилъ ей на руки...

— Да, Костя, я вѣрю... только не надо этого дѣлать, лежи спокойно,—просила Анна, укладывая его на подушки.

— Ахъ, ноги болятъ, поднимите мнѣ ноги!—простоналъ Костя,—болятъ ужасно ноги... но не плачь, Анна! Никто не плачьте... Мама, дай еще молока, я все выпью, что хотите, потому что я теперь хочу жить и навѣрно знаю, что буду... О, какъ болятъ мои ноги!

— Сейчасъ пріѣдетъ докторъ,—сказа-

ла Александра Петровна,—онъ поможетъ тебѣ, онъ скажетъ, что дѣлать, чтобы не болѣли ноги, а пока потерпи, дружочекъ.

— О, я буду терпѣть... я виноватъ... Ахъ, Боже мой, какъ болятъ ноги! И такъ холодно... ахъ, какъ холодно! Анна, уйди! Уйди поскорѣе... Мама, подыми меня... меня топнить...

Анна поспѣшила выйти; но черезъ минуту ее опять позвали къ больному.

Костя лежалъ съ приподнятыми ногами, по исхудалому лицу его одна за другой катились крупныя слезы.

— Ужъ очень мнѣ больно,—сказалъ онъ, какъ бы извиняясь за эту слабость, — ноги такъ ужасно болятъ... Нана, дай мнѣ свою руку... Мамочка, подыми еще ноги... выше, выше! Прости меня, мама, я такъ тебѣ надоѣдаю.

— Что ты, Богъ съ тобой! Выздоровливай только скорѣе.

— Да, я непременно теперь выздоровлю, потому что очень хочу этого... и тогда буду я вамъ благодаренъ за все... за все...

Тутъ Костя умолкъ и лежалъ неподвижно съ закрытыми глазами на диванѣ.

Въ комнатѣ сдѣлалось вдругъ такъ тихо, что Анна испугалась, услышавъ бѣшеніе своего сердца.

Она вздрогнула, когда къ постели подошла Варя, и только теперь почувствовала ледяной холодъ отъ руки Кости.

— Онъ заснулъ,—тихо сказала Варя.

— Онъ умираетъ... онъ умеръ!—закричала Анна, съ рыданіями бросаясь передъ Костей на колѣни.

— Не кричи такъ... Это неправда,—хрипло откликнулся Федоръ Афанасьевичъ.

— Неправда!—повторила также Александра Петровна, дѣлая шагъ на встрѣчу входившему доктору,—скажите, развѣ это можетъ быть правда? Сейчасъ онъ разговаривалъ и даже у насъ просилъ прощенья за все... за все... Докторъ... развѣ можно умереть такъ скоро?

Но Анна безъ доктора знала, что это была правда. Она боялась взглянуть на блѣдное лицо усопшаго, на его синія вѣки съ темными рѣсницами, на исхудалыя, прозрачныя руки.

Она продолжала рыдать, сидя на полу у дивана, и ея громкое рыданье такъ рѣзко, такъ безнадежно звучало въ комнатѣ, гдѣ навѣки почилъ изстрадавшійся Костя.

Юлія Безродная.





I.

Представьте себѣ средней руки губернской городъ съ числомъ жителей отъ 30 до 50 тысячъ. Въ немъ нѣтъ высшаго учебнаго заведенія, стало быть, нѣтъ профессоровъ и студентовъ. Зато всѣ остальные характерныя черты большаго города на лицо. Мужскія и женскія гимназїи съ обширнымъ кругомъ преподавателей и преподавательницъ, губернское земство съ управой и, конечно, съ Обществомъ взаимнаго кредита, отдѣленія государственнаго, дворянскаго, крестьянскаго, Волжско-Камскаго и еще какого-нибудь частнаго, банковъ; окружный судъ съ членами, товарищами прокурора, повѣренными, нотариусами; городская дума съ домовладѣльцами; всякаго рода казенныя палаты—губернская, контрольная, чертежная, казначейства; канцелярія губернатора, чиновники особыхъ порученій, мѣстный «beau monde», почтово-телеграфная контора; больница, земскія и волыныя аптеки, медицинскій персоналъ; содержатели множества магазиновъ съ прикащиками; фабриканты, заводчики, техники, архитекторы: и, наконецъ, одинъ, два или всѣ три изъ трехъ крупныхъ элементовъ—военнаго, инженернаго или землевладѣльческаго.

Словомъ, «интеллигенція», захватывающая, по современной ходячей терминологїи, всякаго, кто носитъ платье отъ «статскаго и военнаго портнаго», имѣется въ типичномъ представительствѣ.

Такой городъ «чувствуетъ потребность» въ театрѣ. По крайней мѣрѣ, если вы, житель столицы, вступите въ бесѣду съ любымъ изъ горожанъ, то онъ, пожаловавшись сначала на безденежье и безлюдье—«людей нѣтъ»—и поговоривши о томъ, что было бы въ случаѣ войны съ Германїей,—въ концѣ концовъ неминуемо, безъ всякаго съ вашей стороны почина, заведетъ рѣчь о театрѣ. Разговоръ его

будетъ наивный. Онъ совершенно не свѣдуещъ въ драматической литературѣ. Случится, что даже изъ Шекспира знаетъ только «Гамлета» и «Отелло», знаетъ Гоголя, Грибоѣдова, то есть «Горе отъ ума», чуть-чуть Островскаго и стопъ! Говоря о театрѣ, онъ больше склоненъ назвать нѣсколько именъ артистовъ, а преимущественно артистокъ, очень любитъ тѣхъ, которыя кажутся ему «порядочными женщинами», то есть не слишкомъ доступными, и любить прихвастнуть, что такой-то или такая-то изъ столичныхъ артистовъ «въѣдъ начиналъ у насъ» и «какъ-же, я отлично помню его въ такой-то роли!»

Пойдемте же въ этотъ театръ. Не будемъ предъявлять къ нему строгихъ требованій. Намъ известно, что столичныя театры стягиваютъ лучшія силы, знаемъ, съ другой стороны, что въ данномъ городѣ и газовое-то освѣщеніе еще не по всѣмъ улицамъ, и мостовыя плохи, и банки помѣщаются въ частныхъ зданіяхъ, слишкомъ много нуждъ, относящихся къ области «матерьяльной нищи», а для «духовной» нѣтъ значительныхъ средствъ. Поэтому постараемся воздержаться отъ глупаго тона столичныхъ приѣзжихъ, которые посмѣиваются въ провинціальныя театрахъ не потому, что они понимаютъ дѣло, а для того, чтобы пощеголять своей принадлежностью къ людямъ «бывалымъ и видавшимъ виды».

Мы съ вами идемъ не изъ пустого любопытства и не для того, чтобы убить вечеръ, котораго намъ некуда дѣвать. Намъ серьезно интересуютъ вопросы: точно ли городъ «чувствуетъ потребность»? Не фраза ли это, придуманная съ цѣлью показать намъ, что и они «не лыкомъ шиты», что и ихъ «занимаютъ не одни сплетни и карты»? И если они, дѣйствительно, нуждаются въ театральныя зрѣлища, то въ какой мѣрѣ русскій артистическій мїръ.

«представители искусства», «просвѣтители толпы» — и какъ еще они тамъ именуютъ себя — въ какой мѣрѣ удовлетворяютъ они такой законной и благородной потребности?

Разберемся въ спросѣ и въ предложеніи и, можетъ быть, мы подойдемъ къ самому корню театральнаго дѣла въ провинціи.

Кто сколько нибудь знакомъ съ нимъ, тотъ впередъ скажетъ, что выводы будутъ не утѣшительны. Но это слишкомъ мягкое выраженіе. Выводы будутъ ужасны, обнаруживающіе такое грузное паденіе провинціального театра, что для подъема его нужны десятки лѣтъ и воспитаніе цѣлаго поколѣнія...

Зданіе театра плоховато. Но это еще не бѣда. Дѣло не въ бархатной обивкѣ ложъ и въ плюшевыхъ занавѣсахъ. Пускай за виѣшней роскошью гонятся содержатели кафе-шантан-ныхъ заведеній. Тамъ надо брать не мытьемъ, такъ катаньемъ. Здѣсь — было бы только не сыро, да не сквозило бы по всѣмъ рядамъ креселъ. Правда, отсутствіе комфорта отражается на томъ, что театрѣ почти не посѣщается мѣстной аристократіей. Ея дамская половина любить выѣзжать на люди въ элегантныхъ туалетахъ, а такія ложи, какъ здѣсь, могутъ испортить платье и посѣщеніе театра обойдется слишкомъ дорого. Но Господь съ нею, съ аристократіей! Мы знаемъ, что она чувствуетъ потребность въ театрѣ, какъ въ такомъ мѣстѣ, гдѣ можно показать туалетъ, «ошейникъ» изъ брилліантовъ, дочь-невѣсту и т. д. Говорить о томъ, что мужская аристократическая молодежь смотритъ на актрисъ «съ своей точки зрѣнія» и потому предпочитаетъ оперетку, значило бы повторять общее мѣсто. Но, напримѣръ, если я сообщу, что «Гроза» считается во многихъ семействахъ безнравственной пьесой, которую нельзя показывать 18-лѣтнимъ барышнямъ, то — неправда ли это можетъ показаться выдумкой? А это такъ.

Насъ больше интересуетъ вопросъ: кому принадлежитъ театрѣ и на какихъ условіяхъ сдать онъ артистамъ?

Онъ перестроенъ или изъ цирка, или изъ склада сельско хозяйственныхъ машинъ, или изъ большого зданія, въ которомъ магазины не окупали расходовъ по ремонту. Въ рѣдкихъ случаяхъ зданіе специально построено для театра. А принадлежитъ онъ частному лицу, сдающему его артистамъ за довольно высокую арендную плату.

Вотъ первый рифъ, на который мы наталкиваемся.

Въ Россіи, въ зимнее время, считается болѣе двухсотъ театровъ. Можно сказать, безъ малѣйшихъ преувеличеній, что изъ нихъ не наберется десяти такихъ, которые сдаются артистамъ или съ субсидіей или просто бесплатно. Правда, во многихъ городахъ существуетъ такой порядокъ, что плата за театрѣ окупает-

ся «вѣшалкой» и «буфетомъ», то есть сдачей того и другого въ аренду. Но за норму слѣдуетъ принять такой расчетъ: театрѣ съ отопленіемъ, освѣщеніемъ и прислужкой обходится труппѣ въ третью валового сбора. Только двѣ трети идутъ на остальные расходы, то есть декорации, костюмы, реквизитъ. Уплата авторскаго гонорара (отъ рубля до трехъ рублей за актъ, отъ 5 до 15 рублей за вечеръ), библиотека, жалованье артистамъ, режиссерамъ, суфлеру и проч.

Кое-гдѣ существуютъ театры, принадлежащіе «городу». Но и здѣсь онъ числится въ «приходной статьѣ». При этомъ, помимо денежныхъ обязательствъ, на артистовъ возлагаются и другія, въ формѣ инструкціи, гдѣ значится, въ какіе часы должны начинаться и оканчиваться спектакли и репетиціи, каковъ долженъ быть репертуаръ, въ какихъ помѣщеніяхъ можно курить и т. д. И назначается для завѣдыванія театромъ особое лицо за особое вознагражденіе и играетъ оно здѣсь роль безконтрольной власти. И хорошо еще, если онъ не обяжетъ труппу принять такую-то превосходную артистку, съ которою онъ, по выраженію Островскаго, «отдыхаетъ отъ заботъ по ввѣренному его управленію вѣдомству».

Я взялъ за норму расходъ по зданію въ третью валового сбора. Но очень часто артисты работаютъ почти исключительно только для покрытія этого расхода. Поработаютъ такъ мѣсяца два, конечно бросятъ театрѣ и уйдутъ «искать другой городъ».

Это «искать другой городъ» классическая фраза изъ жизни провинціального актера!

Но хозяинъ театра не боится, что его зданіе останется пустымъ. Если одни актеры, за отсутствіемъ сборовъ, переселяются «изъ Керчи въ Вологду», то другіе, навѣрное, идутъ «по шпаламъ» изъ Вологды въ Керчь. Всякій актеръ считаетъ самого себя и лучше и счастливѣе другихъ. «Мало ли что, такіе-то не сдѣлали сборовъ! Мы сдѣлаемъ!» Да и все равно ѣсть нечего, отчего не рискнуть!

И рискуютъ, и довольны, если получаютъ гроши, чтобы имѣть возможность добраться Великимъ постомъ до Москвы, въ надеждѣ получить хорошій ангажементъ. А тамъ, въ сущности, повторяется та же исторія.

Бываетъ, однако, что и у хозяина театра лопнетъ терпѣніе.

«Новый хорошенкій театрикъ, выстроенный частнымъ владѣльцемъ, купцомъ г. Текутьевымъ, — читаемъ мы въ корреспонденціи изъ Тюмени, Тобольск. губ. («Театр. Библ.»), послѣ его убыточной антрепризы въ прошломъ зимнемъ сезонѣ, вѣроятно, навсегда закроетъ свои двери. Какъ передаютъ, г. Текутьевъ вознегодовавъ на равнодушіе тюменцевъ, труппы держать болѣе не будетъ, а самое теа-

тральное здание нашелъ болѣе выгоднымъ приспособить подъ лабазы своей мучной торговли».

Характерная корреспонденція. Ее можно обратить въ клише для большинства русскихъ театровъ. Нашелся человекъ, повѣрившій въ успѣхъ театра въ своемъ городѣ, выстроилъ здание, потратилъ и время и деньги и, убѣдившись въ равнодушіи публики, сломалъ сцену, вывезъ стулья и приказалъ наполнить храмъ музъ мѣшками съ мукой.

Г. Текутьевъ совершенно правъ. Но виновата ли публика—это еще вопросъ. Я привыкъ принимать за аксіому, что нѣтъ такой публики, которая не поддержала бы хорошаго театра. Поэтому, сильно подозреваю, что здѣсь виноваты кое-кто другіе...

Итакъ, театра, какъ городского учрежденія, въ Россіи не существуетъ. «Потребность», о которой всѣ любятъ говорить,—сомнительнаго качества. Я не помню, чтобы гдѣ-нибудь какой-нибудь гласный думы «держалъ рѣчь» о томъ, что театръ необходимъ городу, ну, хоть по крайней мѣрѣ, такъ же, какъ необходимы общественные сады, бульвары, скверы, разбиваемые на площадяхъ для очищенія воздуха, какъ нужны артезианскіе колодцы, если другіе источники воды заражены, памятники знаменитыхъ людей, постройные, хотя и на пожертвованныя, но все же городскія суммы, мостовыя и т. п.

Въ томъ же выпускѣ «Театральной Библиотеки» мы встрѣчаемъ такую замѣтку:

«Здание Иркутскаго театра строится почти исключительно на частныя пожертванія. После пожара, истребившаго старый театръ, Иркутскій генераль-губернаторъ взялъ на себя починъ въ сборѣ пожертвованій на сооруженіе новаго театральнаго здания. На призывъ къ пожертвованіямъ откликнулись очень многіе и уже къ началу 1892 года было прислано въ распоряженіе Иркутскаго генераль-губернатора 141.600 рублей».

Всего же съ страховой преміей и процентами вышло до 197.900 рублей.

Значитъ, можно собрать деньги для театра. Нужны только энергія и желаніе.

Правда, въ Иркутскѣ очень много богатыхъ людей. Но вѣдь и сумма въ 200 тысячъ громадная. Для губернскаго города средней руки достаточно и 50—75 тысячъ, если городъ пожертвуетъ клочокъ земли. Пусть потомъ для ремонта управленіе беретъ въ свои руки и вѣшалку и буфеты, но дайте труппѣ возможность жить безбѣдно, не «смотреть въ окно» или «искать другого города». Тогда можно будетъ окончательно убѣдиться въ томъ, что городъ дѣйствительно «чувствуетъ потребность».

Московскій Малый театръ дѣлаетъ около

150 тысячъ валового сбора въ годъ. Какъ ни сокращайте труппу, попробуйте наложить на нее обязательства по зданію театра, освѣщенію, рабочимъ и т. д., уничтожьте пенсію — никогда ей не выдержать расходовъ. Въ настоящее время одна труппа стоитъ 190 тысячъ въ годъ. Сократите жалованье вдвое и все-таки вы получите дефицитъ въ 75 тысячъ.

Нѣтъ никакой надобности ораторствовать на тему о «глубокомъ воспитательномъ значеніи» театра. Это почва шаткая, по ней легко впасть въ комическую крайность. Будемъ смотреть на него, какъ на самое разумное развлеченіе, способное если не вкладывать въ обывательскіе мозги новыя мысли, то хоть освѣжать ихъ отъ цифръ и шкурныхъ интересовъ. И тогда необходимо каждому городу имѣть свой театръ будетъ все-таки неоспорима.

Рано ли, поздно ли, всѣ, интересующіеся этимъ дѣломъ, придутъ къ такому убѣжденію. И это будетъ первымъ шагомъ для подъема театральнаго дѣла въ провинціи. Въ этомъ отношеніи ближе всѣхъ у цѣли — Одесса. Тамъ антрепренеру дается театръ съ имуществомъ и субсидія, если не ошибаюсь, въ 25 тысячъ. При такихъ условіяхъ городъ вправѣ требовать зрѣлищъ, дѣйствительно, достойныхъ считаться «разумнымъ развлеченіемъ».

Такъ же поставлено дѣло въ Новочеркасскѣ и не слышано, чтобы тамъ бывали «крахи», публика не посѣщала театра, или городъ оставался безъ порядочной труппы.

А вотъ городъ, больше, чѣмъ Новочеркасскъ, съ 60—70 тысячами жителей, съ огромнымъ сталелитейнымъ заводомъ — Екатеринославъ. Это городъ, растущій, какъ говорятъ, не по днямъ, а по часамъ. А въ немъ до 1892 года не было совсѣмъ зимняго театра. Не было даже порядочнаго Общества любителей, какъ въ Кіевѣ. Наконецъ, театръ состряпали изъ какого-то цирка, — а ихъ тамъ два, — сдали въ аренду и первый же сезонъ оказался для антрепризы такимъ печальнымъ, что врядъ ли скоро найдутся охотники брать театръ. То есть, если хотите, охотниковъ найдется много. Но театра въ хорошемъ смыслѣ этого слова не будетъ. Антрепренеръ для сохраненія собственного кармана неминуемо придетъ къ опереткѣ, которая до сихъ поръ еще является спасительницей дѣла отъ краховъ!

II.

Но перейдемъ къ другой, еще болѣе важной сторонѣ дѣла — къ самимъ актерамъ. Допустимъ, что всѣ Россійскіе города прониклись убѣжденіемъ въ необходимости имѣть театры, выстроили прекраснѣйшія зданія, ассигновали субсидіи и приглашаютъ господъ ар-

тистовъ «живымъ словомъ» будить благороднѣйшую сторону человѣческой души. Не кажется ли вамъ, что господа артисты не оправдаютъ возложенныхъ на нихъ ожиданій?

Я въ этомъ глубоко убѣжденъ.

Поставимъ вопросъ иначе.

Надо замѣтить, что на равнодушіе публики жалуются не одинъ тюменскій купецъ, выстроившій хорошенькій театрикъ и самъ взявшійся за антрепризу. Это любимый мотивъ всѣхъ актеровъ, которымъ приходится возвращаться въ Москву «по шаламъ», мотивъ, до такой степени избитый, что уже сталъ банальнымъ. Разговоритесь съ актеромъ въ какомъ-нибудь ресторанѣ «Ливорно» на Кузнецкомъ мосту. Спросите его, когда онъ наразскажетъ вамъ небылицъ о своихъ необычайныхъ успѣхахъ:—А сборы у васъ были?

— Да развѣ эта пустоголовая толпа ходить въ театр! Ей нужны клубъ, карты, оперетка, циркъ, фокусники!

Но онъ никогда не скажетъ себѣ: а не виновать ли я и самъ въ томъ, что нашъ театр не посѣщался?

Къ сожалѣнію, онъ отчасти правъ. Толпа, дѣйствительно, проявляетъ больше склонности къ зрѣлищамъ, рѣзко бьющимъ по нервамъ. Но жалъ, что онъ правъ, потому что на эту склонность онъ уже сваливаетъ собственное безсиліе.

Задавали ли себѣ провинціальныя актеры такой вопросъ: кому нужно стараться о томъ, чтобы я, скромный обыватель, привыкшій къ службѣ, послѣобѣденному отдыху и клубу, полюбилъ театр?

Сожнѣваюсь.

Однако, не губернатору же дѣлать предписанія по всѣмъ учрежденіямъ? Не съ окологороднымъ же тащить публику въ театр? И не хожу я вовсе не потому, что предпочитаю клубъ, а потому что къ клубу я привыкъ, а къ театру нѣтъ. Кому же нужно, чтобы я полюбилъ театръ больше клуба, какъ не самими актерамъ?

Но задумываться надъ такимъ вопросомъ слишкомъ низко для высокой души актера. Актеръ, въ его типичномъ представителѣ, стоитъ въ своихъ собственныхъ глазахъ на высотѣ недосягаемой. Ему незначѣнь и заботиться, чтобы я полюбилъ его искусство. По его мнѣнію, если я не знаю, что есть на свѣтѣ актеръ Завихряевъ-Замухрышкинъ, то я круглый невѣжда и не стоитъ на меня обращать вниманія. Онъ жрецъ, онъ понтифексъ. Я долженъ плѣниться имъ при одномъ его выходѣ на сцену. А если я, повидавши его, на другой день всетаки пошелъ въ клубъ, а не въ театръ, то судьба моя рѣшена, я принадлежу къ «пустоголовой толпѣ».

Онъ не задаетъ себѣ вопроса: «почему же

этотъ скромный обыватель опять пошелъ въ клубъ? Почему его не потянуло и сегодня придти къ намъ въ театр? Нѣтъ ли здѣсь и моей вины?»

Онъ не соберетъ своихъ товарищей и не скажетъ имъ:

— Господа! Такой-то скромный обыватель случайно зашелъ вчера въ театр. Онъ хотѣлъ посмотрѣть, что скрывается за красивой афишей, и что творится въ этомъ зданіи и не лучше ли было бы обратить его въ мучной лабазъ. А сегодня онъ опять пошелъ въ клубъ и, говорить, завтра и послѣзавтра пойдетъ или въ клубъ, или въ циркъ, или останется дома. Словомъ, его рубли для насъ пропали, не говоря уже о томъ, что пропалъ и поклонникъ нашего искусства и нашихъ талантовъ. Отчего это произошло? Не мы ли сами виноваты въ этомъ? Не ты ли, Васильевъ-Задунайскій, виновать тѣмъ, что не зналъ роли? Не ты ли, Петровъ-Самарянский, такъ какъ былъ выпивши, во второмъ дѣйствиіи нечаянно свалился со стула, а въ третьемъ потерялъ бакенбарду? Не вы ли госпожа Донецкая-Длинношлейфона, такъ какъ при всей вашей красотѣ и сильномъ темпераментѣ, у васъ точно каша во рту и нельзя разобрать ни одного слова? Можетъ быть, виновнѣе всѣхъ я самъ, потому что не столько участвовалъ въ общемъ ходѣ пьесы, сколько важничалъ и изображалъ Гамлета, тогда какъ, если подумать, я долженъ былъ по смыслу пьесы изображать Держиморду? Наконецъ, не мы ли всѣ виноваты, такъ какъ, говоря по совѣсти, не вдумались въ пьесу, не выучили ея и не спетовали? Я помню, что на режиссерскомъ экземплярѣ бібліотеки Императорскихъ театровъ значится: «идеть 3 часа съ антрактами». А въдъ у насъ пьеса тянулась 4½ часа безъ антрактовъ. Правда, мы любезно предложили скромному обывателю прослушать пьесу два раза: сначала согласно тексту автора черезъ посредство суфлера, а потомъ въ измѣненномъ видѣ изъ нашихъ устъ. Но понравилось ли ему это? Не нашелъ ли онъ, поэтому, что пьеса скучна? Дѣло въ томъ, господа, что человѣку свойственна привычка. Не думайте, что всякаго легко убѣдить въ томъ, что стеариновая свѣчка лучше сальной. Если бы въ этомъ была увѣрена только сама стеариновая свѣчка, то она не скоро пошла бы въ ходъ. Мы то, Васильевы-Задунайскіе и Завихряевы-Замухрышкины, знаемъ, что мы лучше госпожи «Фуроръ-Этуаль — брилліантовъ на 40 тысячъ» и знаменитаго англійскаго клоуна «Нѣтъ болѣе скуки». Но въ этомъ еще надо увѣрить другихъ. Надо себя такъ вести, чтобы скромнаго обывателя потянуло къ намъ и на другой день, и на третій. Какъ бы онъ ни попалъ къ намъ, отъ скуки ли, пришелъ ли

на любовное свиданіе, захотѣлъ ли повертѣться передъ начальникомъ, мы и только мы одни обязаны воспользоваться случаемъ и вселить въ него расположеніе къ театру. Завтра, встрѣтивъ знакомыхъ, онъ сказалъ бы: «а тамъ хорошо! я съ удовольствіемъ провелъ вечеръ!» А его знакомые встрѣтили бы другихъ знакомыхъ и тоже сказали бы: «а въ этомъ новомъ зданіи, говорятъ, можно съ пріятностью провести вечеръ!» И когда ходить въ театрѣ обратилось бы у нихъ въ благородную привычку, тогда можно было бы разсуждать о томъ, чтобы городъ взялъ на себя постройку театра и давалъ намъ субсидію, такъ какъ при существующихъ расходахъ мы не имѣемъ возможности показать имъ Мольера, Бомарше, Шиллера, Шекспира и открыть имъ, скромнымъ обывателямъ, еще болѣе красивыя и заманчивыя картины въ области нашего искусства!

Нѣтъ, никакой актеръ не произнесетъ такого монолога передъ своими товарищами. Онъ выработалъ формулу о невѣжествѣ толпы и совершенно на этомъ успокоился.

А между тѣмъ если бы вы, жители столицъ, могли представить во что обратилась провинціальная сцена въ послѣдніе годы!

Вотъ для примѣра нѣсколько спектаклей.

Одинъ изъ значительныхъ южныхъ городовъ. Хорошій лѣтній театръ, въ которомъ сборъ можетъ достигнуть, по нормальнымъ цѣнамъ, до 700 руб. Гастроль артиста Императорскихъ театровъ.

Идетъ пьеса современнаго французскаго поэта изъ эпохи Стюартовъ. Занавѣсъ открывается, театръ представляетъ шотландскую деревню. На сценѣ появляются принцъ, народъ.

Народъ изображенъ въ числѣ четырехъ статистовъ (безъ малѣйшихъ преувеличеній). За исключеніемъ актрисы, играющей главную роль и, конечно, гастролера, никто не знаетъ роли *окончательно*. Отъ стиховъ *никакого слѣда*. Передъ каждой фразой—пауза. Общій тонъ до такой степени вульгарный, что вамъ становится не по себѣ. Вы чувствуете, какъ васъ, зрителя, оскорбляютъ эти пошлыя интонаціи. Для васъ нѣтъ сомнѣній, что эта «Шотландія», судьба которой такъ дорога дѣйствующимъ лицамъ, безконечно чужда актерскому воображенію. Тѣ же интонаціи, тѣ же приемы будутъ завтра, во время представленія разухабистаго фарса. Вы съ безпокойствомъ ожидаете главной сцены гастролера и затѣмъ съ ужасомъ бѣжите изъ театра на свѣжій воздухъ.

— Намъ за два дня роздали роли!—оправдываются актеры.

Да, это печально, это возмутительно. Но во-первыхъ, въ данномъ случаѣ дѣло принадлежало Товариществу, «сосѣтѣ», какъ любятъ выражаться актеры, стало быть, отъ нихъ за-

висѣло установить порядокъ раздачи ролей. А во-вторыхъ, нашла же время выучить роль актриса, игравшая главную роль точно такъ же въ первый разъ, какъ и другіе. И нашла въ своемъ голосѣ болѣе благородную дикцію и тонъ, соответствующій исторической пьесѣ.

Я былъ въ этомъ театрѣ вторично, на представленіи «Коварства и любви». Здѣсь уже актеры не могли бы отговориться «двумя днями», такъ какъ эта пьеса считается репертуарною и роли у всѣхъ «игранныя». Я видѣлъ гофмаршала, которому въ гримѣ, въ тонѣ и въ ужимкахъ позавидовалъ бы любой клоунъ изъ дешевеннаго, ярмарочнаго цирка. Я видѣлъ Вурма, не въ извѣстномъ парикѣ съ косичкой, а съ большимъ лбомъ и коротко остриженными волосами, въ собственномъ черномъ фракѣ и люстриновыхъ панталонахъ, необыкновенно хитро не отходившаго отъ суфлерской будки, упорно избѣгавшаго говорить текстъ роли, а замѣнявшаго его гаерской мимикой и тѣлодвиженіями. Красивая актриса, игравшая леди Мильфордъ, съ прекраснымъ голосомъ и отчетливой дикціей, отлично выучила роль, произносила ее слово въ слово, но, Господь ее прости, я не понималъ половины того, что она говорила, — до того негѣны были логическія ударенія (Въ мѣстной газетѣ ее хвалили на другой день). Президентъ, опять-таки въ черномъ фракѣ новаго покроя, съ голубой лентой черезъ плечо, очевидно, взятой изъ букета актрисы, нѣсколько разъ такъ «останавливался», что несчастный гастролеръ скрежеталъ зубами и топалъ ногой, а суфлеръ хрипѣлъ изъ будки...

Это какой-то кошмаръ, а не спектакль.

Я не люблю прикрасъ дешеваго качества, которыми такъ злоупотребляютъ рецензенты, желающіе «раскостить» пьесу или актеровъ и въ данномъ случаѣ стараюсь передать только видѣнное мною.

Позвольте, для лучшей иллюстраціи, передать вамъ разсказъ одного гастролера, вышсанаго въ прошедшее лѣто въ одинъ большой губернской городъ.

Пріѣхалъ онъ поздно вечеромъ и часамъ въ одиннадцать пошелъ въ театръ, рассчитывая еще застать окончаніе спектакля и будущихъ товарищей. Прибывъ въ театръ, онъ съ изумленіемъ услышалъ со сцены текстъ изъ перваго акта. Оказалось, что начали въ 10 часовъ. Сборъ 17 рублей. Просмотрѣвъ два акта, онъ до такой степени былъ пораженъ отчаяннымъ исполненіемъ, что уже подумалъ, — играть ли ему здѣсь, не уѣхать ли изъ города, не смотря на совершенный путь въ тысячу слишкомъ верстъ. Въ третьемъ часу ночи онъ случайно присутствуетъ при слѣдующей сценѣ. Въ театрѣ идетъ четвертый актъ пьесы... Въ саду мимо нашего гастролера проходятъ два

господина, завернувшіе сюда «окончить вечеръ», т.-е. выпить и здѣсь бутылку-другую.

— Пстой-ка! Да здѣсь, кажется, играютъ!—говоритъ одинъ, услыхавъ голоса актеровъ.

— Брось! Пойдемъ въ буфетъ.

Ушли.

Гастролеръ рѣшаетъ бѣжать отсюда. Но «сосыетъ» умоляетъ его остаться. Вся надежда труппы на то, что онъ поправитъ ихъ печальное положеніе. Съ начала лѣта здѣсь была сносная труппа, но за отсутствіемъ сборовъ многие ушли, а остальные уже нѣсколько недѣль не видали въ своихъ рукахъ не только желтеной бумажки, но даже мелочи. Вещи перезаложены, хозяевамъ задолжали, — словомъ, обычная картина актерскаго нищенства. Гастролеръ былъ тронутъ и остался.

Назначается его первый выходъ: «Уриэль Акоста».

Что происходило на репетиціяхъ,—не поддается описанію. Костюмовъ нѣтъ, декораций плохи. Но это еще полъ-бѣды. У гастролера костюмы свои, первая актриса можетъ быть въ своемъ бѣломъ шлейфномъ платьѣ, а на остальныхъ публика все равно не обратитъ никакого вниманія. Но бѣда въ томъ, что актеровъ мало, некому ролей роздать. Суфлера совсѣмъ нѣтъ, такъ какъ суфлеры, обыкновенно, служатъ на жаловань и въ Товарищества не вступаютъ. Владѣлецъ театра махнулъ рукой на своихъ арендаторовъ и не даетъ ни ламповщика, ни плотниковъ. Гастролеръ самъ съ помощью товарищей поправляетъ рампу, устанавливаетъ декораций, одѣваетъ двухъ-трехъ рабочихъ и учитъ ихъ сказать нѣсколько словъ изъ пьесы; пьесу, конечно, наполовину вычеркиваетъ. Въ суфлерскую будку садится актриса на роли *grandes dames* и спектакль устраивается.

Начало назначено въ 8½ часовъ.

Около 8 часовъ къ гастролеру приходитъ кассиръ:

— Сбора 1 р. 70 коп.—шенчетъ онъ ему—будемъ играть?

Гастролеръ беспомощно разводитъ руками. Представитель Товарищества уговариваетъ пождать.

— Здѣсь публика капризная. Когда хочетъ, тогда и собирается.

— Она не смѣла бы быть такой капризной, если бы всегда начинала спектакли во-время. Однако, не играть же передъ тремя зрителями въ заднихъ рядахъ!

Деять часовъ.

— Сколько сбора?—посылаетъ узнать гастролеръ.

— Пятнадцать рублей.

— Подождемъ.

Въ началѣ одиннадцатаго сборъ доходитъ до 35 рублей и останавливается.

Въ половинѣ одиннадцатаго началась трагедія Гуцкова «Уриэль Акоста». Гастролеръ не могъ видѣть жалкихъ фзіономій главныхъ актеровъ и крикнулъ:

— Застрѣлюсь на этихъ самыхъ подмосткахъ, или подниму сборы!

Передъ 50 — 60 зрителями въ обширномъ помѣщеніи онъ проявляетъ всю силу своихъ дарованій. Затѣмъ назначаетъ «Гамлета», «Отелло», «Шейлока», «Разбойниковъ» и, дѣйствительно, поднимаетъ сборы до 300 и даже 400 рублей.

Вся эта поразительная картина изъ актерской жизни можетъ показаться даже трогательной и возбуждающей наши симпатіи. Актриса, играющая сегодня Эмилию, а завтра помѣщающаяся въ суфлерской будкѣ, достойна уваженія и поддержки. Это напоминаетъ тѣ отдаленныя времена провинціального театра, когда г-жа С., нынѣ знаменитая актриса, получала отъ антрепренера 8 рублей въ мѣсяцъ и башмаки.

Но то были таланты, то была борьба за любимое дѣло. Г-жа С. ловила минуты, чтобы выучить роли наизусть, ночей не спала. Здѣсь же, какъ только дѣла чуть-чуть поправились, каждый съелъ долгомъ швырнуть всѣ заботы. Пошли отчаянныя репетиціи, никто ролей не учитъ, никто гастролера не слушается. И кончилось тѣмъ, что онъ назвалъ товарищей скоророхами и уѣхалъ.

Разумѣется, «дѣло распалось».

Но скажите пожалуйста, можно ли послать упрекъ по адресу публики, не пожелавшей поддержать *такой* труппы? За что публика понесетъ имъ свои рубли? На основаніи чего смѣетъ разсчитывать на нашу поддержку сборище невѣжественныхъ тунеядцевъ, изъ которыхъ огромное большинство двинулось на сцену только потому, что не нашло для себя въ жизни никакого другого дѣла. Чтобы кормиться столярнымъ, сапожнымъ ремесломъ, чтобы быть бѣлошвейкой и портнихой, надо цѣлый день трудиться, надо владѣть станкомъ, иглой, швейной машиной. Чтобы быть писцомъ, надо быть хоть грамотнымъ.

Для того, чтобы быть актеромъ—ничего не надо. Удаленъ изъ второго класса за велико-возрастіе и малые успѣхи—и пошелъ въ актеры!

Прежде отъ этого балбеса требовался талантъ. Спросите стараго актера—онъ вамъ разскажетъ, какъ трудно было пробиться впередъ новичку. И антрепренеръ, и товарищи слѣдили за нимъ «въ оба» и начинали постепенно давать ему рольки только въ случаѣ, если онъ обнаружитъ настоящія сценическія способности.

Теперь же онъ сразу вступаетъ въ «Товарищество», самъ выбираетъ себѣ и амплу и роли.

Нѣтъ такого человѣка, — если онъ не калѣка, или не окончательный идиотъ, — для котораго въ обширной драматической литературѣ не нашлось бы одной подходящей роли. Сыгралъ онъ ее, былъ вызванъ за хорошія авторскія слова — и онъ уже актеръ, имѣвшій успѣхъ.

Съ дамской половиной дѣло стоитъ гораздо лучше. Прежде всего, дамы неизмѣримо добросовѣстнѣе мужчинъ. Случаи, когда актриса не знаетъ роли — исключеніе, у актера это — правило. Кромѣ того, ихъ горячѣе захватываетъ само искусство.

Но и до сихъ поръ сколько женщинъ идутъ еще на сцену только потому, что театральныя подмостки — самая выгодная арена для выставки женской красоты!

И вотъ подобное сборище жалуются на равнодушнѣе публики!

III.

Всякому, даже не состоящему «при театральномъ дѣлѣ», бросается въ глаза одно удивительно интересное явленіе, повторяющееся въ послѣдніе годы каждое лѣто. Это — гастроли лучшихъ артистовъ. Никогда еще, съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ русскій театръ, они не доходили до такихъ размѣровъ, какъ въ прошедшее лѣто.

Два разряда такихъ гастролей. Въ первомъ случаѣ артисты ѣздятъ изъ города въ городъ цѣлыми труппами. Во второмъ — существующія въ городѣ труппы приглашаютъ отдѣльных лицъ.

Въ прошедшее лѣто по желѣзнымъ дорогамъ Курскъ-Ростовъ, Воронежъ-Ростовъ, Харьковъ-Севастополь и по Волгѣ все время тянулись артистическія Товарищества. Одна петербургская труппа сразу выставила ихъ четыре (или пять). Во главѣ одного стояла г-жа Савина, во главѣ другого — г. Давыдовъ, третьяго — г-жа Васильева, четвертаго — г-жа Потоцкая и, кажется, еще во главѣ пятаго — г. Далматовъ.

Изъ Москвы выѣхало Товарищество г. Правдина и — если не ошибаюсь — два, состоящихъ изъ второстепенныхъ актеровъ, не рискнувшихъ занять крупныя провинціальныя центры, а пріютившихся въ Пятигорскъ и еще гдѣ-то.

Раньше нихъ выѣхало три оперныхъ Товарищества.

Еще раньше — балетъ г-жи Гейтенъ.

Кромѣ того, составилось оперное Товарищество изъ провинціальныхъ пѣвцовъ и сѣздило въ Одессу кievское Товарищество г. Соловцова.

Я, навѣрное, пропускаю еще кое-какія группы. Помнится, напримѣръ, что въ Тифлисѣ гастролировала новочеркасская труппа г. Сикельяникова. Кажется, и труппа г. Корша побывала на Волгѣ.

Ко второму разряду относятся гастроли «единоличныя». Ѣздили г-жа Федотова, г. Южинъ, Горевъ, Дальскій, Дарскій, Киселевскій, Рошинъ-Инсаровъ, г-жи Волгина, Журавлева, супруги Фигнеръ, г. Клементьевъ, Тартаковъ и проч. и проч. и проч.

Остановимся сначала на первомъ.

Петербургскіе и московскіе артисты выбирали, разумѣется, только крупныя города. Большія затраты не позволяли имъ посѣщать города, гдѣ театръ даетъ не болѣе 400 руб. сбора. Только при 500 рубляхъ на кругъ могли окупиться эти расходы. А такъ какъ большихъ городовъ вообще немного, то въ каждомъ изъ нихъ съ мая по августъ, то есть за три мѣсяца побывало не менѣе 4 — 5 Товариществъ Императорскихъ театровъ. Уѣхала г-жа Гейтенъ, пріѣхала г-жа Савина, ее замѣнила г-жа Потоцкая, а г-жу Потоцкую г-жа Лешковская (съ г. Правдинымъ и г. Рыбаковымъ), а тамъ появилась опера, или въ обратномъ, или въ какомъ-нибудь иномъ порядкѣ. Въ промежуткахъ наѣзжали малороссы. Иногда они сталкивались. По всѣмъ газетамъ, напримѣръ, прошло извѣстіе о томъ, что въ Харьковѣ Товарищество г. Давыдова и Товарищество г. Медвѣдева поставили въ одинъ и тотъ же день одну и ту же пьесу. 2-го іюня г. Южинъ уѣзжаетъ изъ Ростова на Дону, 3-го тамъ начинается г. Правдинъ. Только что г. Соловцовъ увозитъ изъ Одессы «Плоды просвѣщенія», въ Одессу выѣзжаетъ г. Давыдовъ съ тѣми же «Плодами просвѣщенія»...

Словомъ, въ Харьковѣ, въ Ростовѣ, въ Саратовѣ, въ Астрахани все время кипѣла театральная жизнь. Embarras de richesses! Театральный рогъ изобилія. Столичныя газеты сильно нападали на своихъ артистовъ за эти затѣи. Въ Саратовѣ образовался кружокъ господъ, нарушавшихъ представленія г-жи Савиной неприличнымъ поведеніемъ въ театральной залѣ. Провинціальныя артисты, въ большинствѣ, негодовали на этотъ захватъ столичными артистами обывательскихъ суммъ — яко бы принадлежащихъ имъ.

Но нападки и негодованіе безъ сильной аргументаціи рѣшительно ни къ чему не ведутъ. Надо рассмотреть явленіе, — а это, несомнѣнно, «явленіе», — объективно и сдѣлать изъ него выводы, дѣйствительно поучительныя.

Замѣчательно, что не смотря на такое обиліе спектаклей столичныхъ артистовъ, — всѣ они сдѣлали прекрасныя сборы. Г-жа Савина выручила на свою долю около 8 тысячъ, г. Лешковская, Правдинъ и Рыбаковъ взяли по 4

тысячи (12 тысяч чистаго дохода при 400—500 рубльяхъ вечероваго расхода!). Вѣроятно, немало получили и гг. Давыдовъ, Варламовъ, Медвѣдевъ, Далматовъ и т. д.

Взять за полтора-два мѣсяца половину годового оклада—соблазнительно. Нѣтъ сомнѣнія, что въ будущемъ году къ этимъ 12—15 Товариществамъ присоединится еще столько же.

Чѣмъ же объяснить этотъ успѣхъ? Вѣдь сколько бы ни горячились газеты и провинціальныя актеры, а фактъ на лицо.

Дѣло въ томъ, что не смотря на участіе въ этихъ Товариществахъ крупнѣйшихъ русскихъ артистовъ главная приманка для публики заключалась не столько въ отдѣльных лицахъ, сколько въ *превосходномъ ансамблѣ* исполненія пьесъ. И они щеголяли ансамблемъ не только потому, что вели съ собою пять-шесть пьесъ, съ которыми переѣзжали изъ города въ городъ, а потому, что *таково ихъ артистическое воспитаніе*. Здѣсь каждый маленькій актеръ зналъ, что обязанъ поддерживать общій строй исполненія и мелкое актерское самолюбіе никогда не заслоняло въ немъ сознанія артистическаго долга.

Вотъ чего вы не встрѣтите въ 190 провинціальныя театры изъ 200.

Труппа г-жи Савиной на половину состояла изъ провинціальныя артистовъ. Но она ѣздитъ все съ тѣми же лицами уже не первый годъ и сумѣла вложить въ нихъ тѣ же строгія традиціи Императорскихъ театровъ.

Лучшимъ доказательствомъ того, что публика шла не только на вывѣску «съ участіемъ артистовъ Императорскихъ театровъ такихъ-то», а прежде всего на спектакли, доставляющіе удовольствіе твердымъ, артистическимъ ансамблемъ, можетъ служить успѣхъ кievскаго Товарищества г. Соловцова. Вѣдь оно пріѣхало не въ Тюмень, гдѣ ничего не видали, а въ Одессу, гдѣ въ теченіе зимы было нѣсколько театровъ и большая антреприза г. Грекова. И привезло оно не «Орлеанскую Дѣву», не «Гамлета», «Отелло» и «Шейлока», а «Плоды просвѣщенія», «Тещу», «Игру въ любовь», «Въ горахъ Кавказа», можетъ быть «Первую муху». И что же? Несмотря на большіе расходы Товарищество заработало по 1 р. 40 коп. за рубль.

Почему?

Все потому же. Потому, что сила кievской труппы въ ансамблѣ.

«Артисты такъ сыгрались, — читаемъ мы въ одной одесской рецензіи, — что пьесы идутъ у нихъ, какъ говорится, «безъ сучка, безъ задоринки» и... безъ суфлера, что большая рѣдкость у русскихъ актеровъ».

«Мы уже не разъ отзывались, — читаемъ въ другой одесской газетѣ, — прекрасный ан-

самбль въ исполненіи кievскаго Товарищества. Этому отличительному качеству нашихъ гастролеровъ обязана (и эта комедія) своимъ успѣхомъ».

И всѣ отзывы въ томъ же родѣ.

Я еще, вѣроятно, вернусь къ кievскому Товариществу (теперь антреприза г. Соловцова), а пока отмѣчу слѣдующій фактъ. Въ Кіевъ такъ же, какъ и въ другіе города, каждую весну или лѣто пріѣзжаетъ то г. Давыдовъ съ своей труппой, то кто-либо изъ другихъ артистовъ Императорскихъ театровъ. Отчего же мѣстные актеры не выражаютъ негодованія, не хлопчутъ о запрещеніи придворнымъ артистамъ заѣзжать въ Кіевъ?

Потому, что въ Кіевѣ есть театръ въ смыслѣ постояннаго, хорошо поставленнаго театрального дѣла. При этомъ условіи пріѣздъ гастролеровъ не только не отбиваетъ у публики охоту посѣщать ея постоянный театръ, а напротивъ еще сильнѣе развиваетъ ее. Сравненія съ талантливѣйшими коллегами, которыхъ такъ боятся саратовскіе театральныя заправилы, не могутъ испугать актеровъ, хотя и меньшей величины, но не менѣе добросовѣстныхъ и не менѣе преданныхъ своему дѣлу. Никто изъ публики, правильно воспитанной въ театральномъ отношеніи, не скажетъ: «я не пойду смотрѣть г. Чужбинова въ городничемъ, потому что видѣлъ въ этой роли гг. Давыдова и Медвѣдева». Такая публика идетъ смотрѣть не г. Чужбинова, а комедію «Ревизоръ», причемъ она опытомъ нѣсколькихъ лѣтъ убѣдилась въ томъ, что разъ «Ревизоръ» ставится на афишу, значитъ роль городничаго будетъ исполнена, по меньшей мѣрѣ прилично, а общій ансамбль будетъ, если и менѣе *блестящій*, чѣмъ въ труппѣ г. Давыдова, то во всякомъ случаѣ столь же дружный, столь же серьезный и такъ-же сохраняющій смыслъ и красоту произведенія. Московская публика не охладѣла къ гг. Ленскому, Южину, Гореву послѣ пріѣзда гг. Мунэ-Сюлли и Поссарта и сборы на «Гамлета» и «Эрнани» не упали оттого, что то и другое ставилъ г. Мунэ-Сюлли.

Гонители столичныхъ артистовъ изъ провинціи говорятъ, что они захватываютъ обыкновенныя суммы. Это совершенный вздоръ. Еще не бывало случая, чтобы театръ разорялъ городъ. Разоряютъ буфеты, кафе-шантаны и всевозможныя пѣвички-étoiles, прибывшія съ этой спеціальной цѣлью изъ Париза и Вѣны, — а не драматическіе театры. Въ Кіевѣ есть и оперный, очень дорогой, театръ, и лѣтомъ тамъ по двѣ оперетки, заѣзжали туда и г-жа Сарра-Бернаръ и г. Мунэ-Сюлли, и г. Кокланъ, и г. Давыдовъ съ труппой, и г-жа Лешковская, и всѣ они дѣлали прекрасныя сборы, — и тѣмъ не менѣе Товарищество

играло не только безъ убытка, но и съ барышомъ.

Ѣздили гастролеры и въ Новочеркасскъ. Однако, это не помѣшало хорошо сыгравшейся труппѣ провести прекрасный сезонъ, рассчитывать на такіе же дальнѣйшіе и нисколько не бояться ни г-жи Савиной, ни гг. Давыдова, Южина, Варламова и другихъ. Они только поднимаютъ вкусъ у публики и развѣютъ привычку къ театру.

Съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, — тѣмъ боится свѣта, невѣжество гонитъ знаніе, бездарность завидуетъ таланту. Немудрено, что и Васильевъ-Задунайскій съ своимъ пріателемъ Завихряевымъ-Замухрышкинымъ молятъ о запрещеніи артистамъ Императорскихъ театровъ Ѣздить въ провинцію. Васильевъ-Задунайскій мнитъ, что его будутъ сравнивать съ г. Давыдовымъ и — о, ужасъ, — чего добраго найдутъ его менѣе талантливымъ. Васильевъ-Задунайскій, который — если бы его приняли на петербургскую сцену — игралъ бы Уювертова рядомъ съ г. Давыдовымъ-городничимъ!

Только безпросвѣтная слѣпота актерскаго самолюбія можетъ диктовать такія плачевныя мысли.

Пусть лучше Васильевъ-Задунайскій проникнется убѣжденіемъ, что его напряженное, болѣзненно-развитое самолюбіе — сильнѣйшій тормазъ всего театральнаго дѣла.

Но до чего доходитъ непоследовательность самихъ актеровъ! Въ теченіе прошедшаго лѣта немамо было и такихъ городовъ, куда не заглядывали Товарищества столичныхъ артистовъ. И города вовсе не такіе, гдѣ бы публика не любила театра.

Возьмемъ одинъ изъ нихъ, значительный губернской городъ. Театръ сняло Товарищество. Въ его средѣ есть нѣсколько хорошихъ актеровъ, со сценическими данными, съ опытомъ, не лишенными и вкуса. Что жъ оно дѣлаетъ? Вы думаете, оно работаетъ, серьезно готовить пьесы, заботится объ ансамблѣ, словомъ всѣми силами стремится «пробить кору равнодушія» публики? Ничего подобнаго.

Оно... приглашаетъ гастролеровъ.

О художественныхъ цѣляхъ Товарищества смѣшно было бы говорить. Вниманіе его устремлено на то, чтобы всѣми правдами и неправдами «сорвать» одинъ-два хорошихъ сбора. Репетируются пьесы, слухи рукава, роли почти не учатся, о томъ, чтобы собравшаяся публика провела вечеръ съ удовольствіемъ, нѣтъ заботы. Гораздо проще пригласить гастролера и положить на афишу, гдѣ крупными буквами будетъ значиться «съ участіемъ извѣстнаго артиста такого-то». Сначала приглашается одинъ на пять, на шесть спектаклей, затѣмъ другой, третій и такъ проходить все лѣто.

Но если я защищаю поѣздки столичныхъ артистовъ съ нѣсколькими, хорошо приготовленными пьесами, то въ этомъ обращеніи гастролеръ въ систему, я вижу, наоборотъ, одинъ изъ признаковъ стремительнаго паденія театральнаго дѣла. Мнѣ кажется, это такъ ясно, что не стоило бы и доказывать. Къ сожалѣнію, многіе и многіе думаютъ до сихъ поръ, что если Гамлетъ хорошъ, то приличные король, Лаэртъ, королева, Полоній, Розенкранцъ, Гильденстернъ и др. — излишняя роскошь. «Все равно публика не обращаетъ на нихъ вниманія!»

Какой классическій вздоръ!

Вотъ этотъ-то взглядъ самихъ актеровъ и доказываетъ низменность вкуса и пониманія. Въ погонѣ за сборами, они ставятъ съ гастролерами трудныя пьесы — въ лучшемъ случаѣ — съ двухъ репетицій, и спектакли обращаются въ какое-то показываніе одного артиста или артистки, причеиъ остальные роли, по актерскому выраженію, «сводятся на нѣтъ». Для «Гамлета» еще все-таки во всякой сносной труппѣ найдутся порядочные Лаэртъ, Офелія, Полоній, королева, — остальныхъ исполнителей и не ищите. Но ужъ если гастролеръ пріѣзжаетъ съ новой пьесой, то она подвергается такому изувѣрству, что не дай Богъ автору попасть когда-нибудь на подобный спектакль.

Можно сказать безъ малѣйшихъ преувеличеній, что изъ пяти гастрольныхъ спектаклей только одинъ бываетъ удачнымъ почти во всѣхъ отношеніяхъ. Остальные четыре повлекутъ за собой неминуемое изуродованіе пьесы.

По собраннымъ мною справкамъ, одному г. Южину удалось въ прошедшее лѣто нѣсколько «упорядочить» свои гастроли. Антрепренеръ, законтраковавшій артиста на нѣсколько городовъ, составилъ труппу почти специально для его репертуара, заранѣе сговорившись съ нимъ и о пьесахъ, и о распредѣленіи ролей, и о подборѣ костюмовъ и декораций. Во всѣхъ остальныхъ случаяхъ дѣло стояло иначе. Гастролеры, рассчитывая на добросовѣстность актеровъ, въ большинствѣ, точно такъ же заранѣе посылали свой репертуаръ, нѣкоторые отправляли даже списокъ въ 30—40 пьесъ, предоставляя распорядителю выбрать изъ нихъ 8—10, сообразно съ силами труппы и средствами театра. Но роли не только разучивались, а и раздавались-то лишь за день, за два до самаго спектакля. Можете судить, что изъ этого выходило.

Нѣкоторые гастролеры, какъ напримѣръ, г-жа Федотова, обладаютъ такимъ сильнымъ престижемъ, что актеръ ночи не доспѣетъ, а ужъ выучитъ роль, если ему приходится играть съ ними. Но подавляющее большинство ихъ, по излишней ли, неумѣстной мягкости характера, или изъ страха задѣтъ самолюбіе

товарища, относилось къ этому равнодушно и потому являлось невольнымъ участникомъ художественнаго изувѣрства. Кого только я ни спрашивалъ изъ артистовъ, ѣздившихъ на гастроли, всѣ до одного говорили мнѣ, что имъ приходилось играть «при ужасныхъ условіяхъ». Конечно, рѣчь идетъ о провинціальныхъ театрахъ, а не подмосковныхъ, гдѣ спектакли ставились два раза въ недѣлю и, стало быть, было время для репетицій.

И что же оказалось? Изъ 10 — 15 гастролеровъ врядъ ли четверо-пятеро остались довольны матеріальнымъ результатомъ. Товарищество, *повидимому*, ничего не теряло. Если не ошибаюсь, кромѣ г-жи Федотовой и г. Южина, получавшихъ ассюрированное вознагражденіе, остальные артисты приглашались на часть сбора (преимущественно треть) за вычетомъ вечероваго расхода (отъ 75 до 125 рублей). На такія условія шли и артисты, дѣйствительно, съ громкимъ именемъ, и просто недурные артисты, способные занимать амплуа въ порядочной труппѣ, но не имѣющіе силъ нести гастрольный репертуаръ. И бывали сборы въ 100 рублей и въ 40 рублей! И бывало, что не было никакихъ сборовъ, и спектакли отменялись.

Тамъ, гдѣ есть хорошо поставленное театральное дѣло, приглашеніе *выдающагося* артиста на нѣсколько спектаклей, съ заранѣе приготовленными для него репертуаромъ, можетъ только украсить сезонъ. Въ данныхъ же случаяхъ эти гастрольные спектакли подрывали довѣріе публики и къ членамъ Товарищества и къ самому театру. И если актеры ничего не потеряли за лѣто, то они — или ихъ будущіе замѣстители — очень много потеряютъ за зиму.

IV.

Возвращаюсь къ типу театра въ губернскомъ городѣ.

Мы уже знаемъ, что театръ принадлежитъ частному лицу, (можетъ быть, буфетчику), и это частное лицо сдаетъ его артистамъ на условіяхъ, довольно тяжелыхъ для нихъ. Мы знаемъ также, что лѣтомъ сюда наѣзжаютъ или столичные артисты съ нѣсколькими пьесами, или провинціальные же съ гастролерами. Посмотримъ, какъ стоятъ здѣсь дѣла зимой.

Антрепренеры давно исчезли. Можно безошибочно сосчитать всѣхъ антрепренеровъ по пальцамъ на одной рукѣ. Артельные начала успѣли привиться повсюду за какіе-нибудь десять, много пятнадцать лѣтъ. Не заблуждайтесь, однако. Не думайте, что идея Товарищества въ данномъ случаѣ обязана успѣхомъ широко разившемуся по всей актерской семьѣ «братскому духу». Дѣло объясняется

гораздо проще. Бывшій антрепренеръ, слава Богу, живъ, здоровъ и дѣйствуетъ по прежнему. Онъ только переимѣнилъ имя. Его зовутъ теперь «представителемъ Товарищества». И это новое званіе онъ ни за что не променяетъ на бывшее. Видѣть съ новой кличкой онъ избавился отъ всѣхъ, лежавшихъ на его шеѣ, обязательствъ и сохранилъ почти всѣ выгоды антрепренера.

Современныя «сосыета» составляются такъ. Одно лицо (это онъ и есть), имѣющее кое-какія деньги, небольшую бібліотеку, «костюмчики», можетъ быть, даже и декорации и «парички», а главное — обладающее способностью «сѣздить и устроить», снимаетъ театръ и подбираетъ труппу совершенно такъ же, какъ онъ снималъ театръ и подбиралъ труппу 10 лѣтъ назадъ въ качествѣ антрепренера. Если онъ — человекъ съ значительными средствами и слыветъ за умѣлаго распорядителя и если онъ при томъ же порядочный режиссеръ (онъ почти всегда самъ «главный режиссеръ»), то къ нему охотно идутъ и лучшіе изъ провинціальныхъ актеровъ. Онъ, конечно, и торгуется и держится извѣстнаго бюджета и ведетъ контракты. Все это, какъ было и прежде, когда онъ былъ антрепренеромъ.

Разница только въ расплатѣ. Есть сборы — актеры получаютъ жалованье, нѣтъ сборовъ — актеры его не получаютъ. Онъ за это не отвѣчаетъ. Но ужъ зато и актеръ говорить такъ: при гарантированномъ жалованьи мои условія — 300 рублей въ мѣсяцъ, въ Товариществѣ — 400 или 450. Эту ариметику даже ученики второго курса театральной школы знаютъ.

— Сколько вы жалованья получаете? — спрашиваю я одну молодую актрису.

— Двѣсти рублей.

Я въ изумленіи.

— Да, но вѣдь у насъ Товарищество.

— А!

Если бюджетъ антрепренера на театръ средней руки 4 тысячи въ мѣсяцъ жалованья труппѣ, то бюджетъ Товарищества 6, 7 и 8 тысячъ. Поэтому, если оно въ концѣ концовъ получить по 60 коп. за рубль, то считаетъ себя совершенно удовлетвореннымъ. Въ то же время представитель Товарищества не забываетъ и себя. Онъ, во первыхъ, получаетъ изъ валоваго сбора извѣстную часть рублей за потраченный капиталъ, извѣстную часть рублей за бібліотеку, за парички, за костюмчики, за расходы на поѣздки, на письменныя принадлежности. А затѣмъ — извѣстную часть рублей уже изъ чистаго дохода за «представительство» и, наконецъ, какъ актеръ и режиссеръ.

Актеры и рады были бы избавиться отъ

такого «льва», но у нихъ для начала нѣтъ денегъ, а у него есть, и онъ, по старой привычкѣ антрепренера, всегда выручить во время Великаго поста, — дастъ авансъ на проѣздъ и на выкупъ платья изъ ссудной кассы. Къ началу сезона труппа, въ большинствѣ членовъ, находится уже въ его рукахъ совершенно такъ же, какъ когда-то находилась въ рукахъ антрепренера.

Открывается сезонъ.

По условію Товарищества, «репертуаръ мы будемъ составлять разъ въ недѣлю, сообща», назначаются очередные контролеры въ кассѣ и т. д.

Но репертуаръ составляется сообща только первыя двѣ недѣли для того, чтобы сразу начать дѣло скверно, сразу отбить у публики охоту къ театру.

Позвольте на этомъ нѣсколько остановиться.

Представьте себѣ засѣданіе «репертуарнаго комитета», что ли, въ коемъ принимаютъ участіе артисты на всѣ первыя амплуа: драматическій любовникъ и герой, первый комикъ, актеръ на первыя характерныя роли, («благородныхъ отцовъ» уже не существуютъ), *grande-dame*, первая драматическая актриса, комическая *ingénue*, старуха, водевильная актриса, престаки. Всѣ бодры и полны самыхъ радужныхъ надеждъ.

— Надо, господа, открыть театръ съ помпой! Надо ударить въ носъ публикѣ, чтобы первый же спектакль произвелъ сильное впечатлѣніе!

Всѣ соглашаются. Кто порѣчиствѣ, — а въ труппѣ всегда найдется одинъ, считающій себя «интеллигентнымъ и образованнымъ» актеромъ, — тотъ, конечно, воспользуется случаемъ и скажетъ не такъ сжато. Но смыслъ его рѣчи будетъ таковъ.

Итакъ, надо обратить особенное вниманіе на первые спектакли. Публика всепрежнѣнно бросится въ театръ смотрѣть новую труппу, надо овладѣть ею.

— Я предлагаю начать сезонъ «Горемъ отъ ума», — говоритъ актеръ, играющій Чацкаго.

Молчаніе. «Представитель», если онъ даже не играетъ Фамусова, мысленно одобряетъ предложеніе, но тоже молчитъ, потому что знаетъ по опыту, что оно провалится.

— Не правда ли, господа? Во-первыхъ, классическая пьеса, во-вторыхъ, въ стихахъ. Всякій гимназистъ знаетъ ее наизусть. Мы сразу покажемъ, какого репертуара хотимъ держаться. При томъ же пьеса давно не шла здѣсь.

— Южинъ въ прошломъ году игралъ, — откликается кто-то.

— И Рошинъ-Инсаровъ.

— И Дальскій.

И еще кто-то и еще.

— Ну, мало ли что! Они сами по себѣ, а мы сами по себѣ.

— Это я должна выходить передъ новой публикой въ первый разъ въ Софѣ? — обиженно замѣчаетъ драматическая *ingénue*. — Покорно васъ благодарю.

— А Марья Васильевна въ Горичевой? — басытъ резонеръ, ухаживающій за первой драматической актрисой и не долубливающій пьесъ въ стихахъ.

— Какую Горичеву? — откликается та. — Никогда въ жизни не играла и не буду играть. Это дѣло Александры Петровны (*grande dame*, около 50 лѣтъ «по дамскому счету», играющая королеву и барыню).

Сразу поднимается гвалтъ. Никто не согласенъ на «Горь отъ ума». Тамъ всего три-четыре роли — Чацкаго, Фамусова, да Лизы, да пожалуй Репетилова.

Первый драматическій любовникъ, оскорбленный въ самыхъ литературныхъ чувствахъ, пожимаетъ плечами и смолкаетъ.

— Ужъ если начинать съ помпой, то по моему начать «Медеей», — вскользь бросаетъ Марья Васильевна, кокетливо оправляя шляпу.

— Ну, ужъ тогда вы сами играйте и Язона, — отвѣчаетъ герой.

— А по моему, господа, благое дѣло «Каширская старина». Роли у всѣхъ превосходныя. Пьеса тоже классическая...

— «Каширская старина» то классическая?

— А то какъ же! — По его мнѣнію, классическими пьесами называются тѣ, для которыхъ требуются «особенные костюмы».

«Каширская старина» примиряетъ, однако, многихъ. За нее и резонеръ, и любовникъ, и комикъ, и старуха, и двѣ актрисы.

Но въ это время разгорается споръ между драматической актрисой и *ingénue*. Обѣ претендуютъ на роль Марьицы. У обѣихъ находятся сторонники.

— Марьица *ingénue*?! — выходитъ изъ себя Марья Васильевна. — Да гдѣ жъ это слыхано? Да ее Волгина играетъ!

— Мало ли что играетъ Волгина! Марьица молодая, страдающая дѣвушка, значитъ *ingénue*.

— Да и вообще, господа, — заявляетъ «представитель», съ гримасой почесывая за ухомъ, — я противъ «Каширки». Очень ужъ избито. Хорошо бы съ новенькой пьесы начать.

— Новыми пьесами мы само собой сблжемъ сборы. Ихъ надо поберечь, — раздается со всѣхъ концовъ длиннаго стола, поставленнаго среди открытой сцены.

Вскорѣ поднимается шумъ. Пьесы выбрать не могутъ. Одни предлагаютъ поручить это представителю, другіе говорятъ «мы сами можемъ рѣшить» и т. д. Нѣсколько рабочихъ, прислонившись къ кулисамъ, тупо слѣдятъ за происходящимъ. Въ пустую залу, откуда смо-

грать на сцену нумера креселъ, пробирается какой-то гимназистъ и съ замираніемъ сердца смотритъ на группу актеровъ въ пальто, въ шляпахъ, съ палочками и съ зонтиками, какъ будто передъ нимъ вдругъ разверзлось небо и онъ увидѣлъ интимную жизнь мнѣическихъ боговъ.

Кто-то изъ актеровъ уже послалъ рабочаго въ буфетъ за рюмкой водки и кусочкомъ ветчины...

Первая актриса заявляетъ, что она желаетъ имѣть три дебюта въ своихъ лучшихъ роляхъ. Къ ней присоединяются всѣ актеры, занимающіе первыя амшпау.

Кончается тѣмъ, что распорядителю поручаютъ составить репертуаръ изъ дебютныхъ пьесъ.

Такимъ образомъ, первые спектакли составляютъ изъ заграничныхъ пьесъ, при чемъ въ главныхъ роляхъ выступаютъ премьеры, а всѣ второстепенныя роли раздаются маленькимъ актерамъ, такъ какъ никакой премьеръ не желаетъ выступать до своихъ дебютовъ въ небольшой роли.

То-есть, ансамбль, этотъ фундаментъ, безъ котораго немислимъ хорошій спектакль, сразу изгоняется со сцены грошовымъ самолюбіемъ. Актеры, даже хорошіе, далеко не обладаютъ такими данными, чтобы удержатъ все вниманіе зрителей. И въ результатѣ собравшаяся на первый спектакль публика уходитъ изъ театра, или мало или вовсе не удовлетворенная. А стало быть, разъ побывавшій въ театрѣ скромный обыватель нескоро задумаетъ заглянуть туда вторично.

Дѣло испорчено съ первыхъ же шаговъ самоишіемъ актеровъ и отсутствіемъ серьезнаго взгляда на свое искусство.

А потомъ сборовъ нѣтъ, распорядитель забираетъ труппу въ руки и начинаетъ выскивать средства привлечь публику. Выпускаетъ саженыя афиши, расписанныя кровавыми буквами, при чемъ драма «Гроза» оказывается въ пяти дѣйствіяхъ и одиннадцати картинахъ, изъ которыхъ каждая пріобрѣтаетъ названіе, въ родѣ «Дикіе нравы», «Гроза надвигается», «Отъѣздъ», «Ключъ» и т. п. дребедень. «Горе отъ ума» забыто и замѣнено «Убіиствомъ Боверлей», «Убіиствомъ въ улицѣ Мир», «Преступленіемъ и наказаніемъ» и т. д. Не даромъ же авторы стараются давать пьесамъ эффектные заглавія! Мелодраму замѣняетъ фарсъ. Новыя пьесы анонсируются «имѣвшими колоссальный успѣхъ на московской и петербургской Императорскихъ сценахъ». Иногда публика впадаетъ въ заблужденіе и наполняетъ театръ. Но такъ какъ пьеса не сренетована и не продумана, то спектакль все-таки не имѣетъ художественнаго успѣха и публика вновь охлаждаетъ къ театру.

А тутъ наступаютъ бенефисы. Здѣсь ужъ окончательно смолкаютъ разговоры объ ансамблѣ. Бенефициантъ долженъ развернуть свои дарованія во всемъ блескѣ и выбираетъ пьесу, гдѣ онъ одинъ сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе публики.

Но сбора ему не удалось сдѣлать. Тогда другой бенефициантъ осторожно выдвигаетъ опереточку въ родѣ «Званаго вечера съ Итальянцами», соч. мага и волшебника Оффенбаха.

Сборъ усилился. Слѣдующій бенефициантъ уже ставитъ «Цыганскія пѣсни въ лицахъ», слѣдующій—актъ изъ «Корневильскихъ колоколовъ». И пошло! Хоровъ нѣтъ, голосовъ нѣтъ, но публика терпитъ недочеты и очень рада, что драматическій театръ пріобрѣтаетъ характеръ кафе-шантана. Наиболее ловкій бенефициантъ самъ сочиняетъ водевили на мѣстныхъ злыхъ дня. На этотъ случай въ каталогѣ Общества Драматическихъ писателей можно найти нѣсколько готовыхъ водевилей, въ родѣ «Саратовъ какъ есть, на ладони онъ весь», при чемъ на экземплярѣ имѣется цензурная замѣтка, что городъ Саратовъ можетъ быть замѣненъ другимъ городомъ. Публика ловится на эту удочку, разчитывая встрѣтить на сценѣ карикатуру и намеки на знакомыя лица.

Къ этому времени во внутреннемъ порядкѣ труппы произошла значительная переиѣны. Первую драматическую актрису пригласили въ другой городъ, гдѣ въ ней нуждаются. Она уѣхала. За нею уѣхалъ герой. Было еще нѣсколько членовъ Товарищества. За два мѣсяца, сентябрь и октябрь, Товарищество получило по 12 коп. за рубль,—есть надежда, что въ другомъ городѣ дѣла пойдутъ лучше. Контракты, торжественно подписанные въ Москвѣ, остались въ полномъ пренебреженіи. Первый комикъ бросилъ «представителю» въ лицо, что онъ скрываетъ отъ Товарищества суммы, приписываетъ расходы и т. п. «Представитель», которому надоѣло возиться съ этимъ дѣломъ, оскорбился и предложилъ Товариществу взять театръ въ полное распоряженіе съ условіемъ выплачивать ему изъ первыхъ сборовъ кассы такую-то цифру. Въ противномъ случаѣ онъ «прогонитъ» всѣхъ и наберетъ новую труппу. Первый комикъ, оказавшійся въ натурѣ изряднымъ злодѣемъ, убѣдилъ труппу согласиться на предложеніе «представителя» и выбрать его, комика, распорядителемъ. Актеры равнодушно согласились. Имъ все равно. Имъ буквально нечего ѣсть. Многіе изъ нихъ за это время получили по 7—10 рублей.

— Вы увидите, какъ я поведу дѣло безъ этого нахала!

И онъ, дѣйствительно, горячо принялся за дѣло.

Онъ цѣлый день въ бѣгахъ. Со сцены въ

кассу, изъ кассы въ типографію, изъ типографіи къ агенту Общества Драматическихъ писателей, отъ агента въ канцелярію губернатора, изъ канцеляріи на сцену, на колосники, подъ рампу. Штатъ служащихъ онъ сократилъ и потому приходится во все входить самому. Ему некогда отдохнуть, некогда пообѣдать. По дорогѣ забѣжить въ буфетъ, выпить рюмку водки и—дальше! Онъ и распорядитель, и режиссеръ, но онъ же и первый актеръ. Онъ «любимецъ публики», то-есть играетъ всѣ выигрышныя роли. Онъ уже пишетъ на афишѣ свою фамилію крупными буквами. Фарсъ, драма, трагедія—онъ вездѣ первое лицо. Но работы у него выше головы. Если бы въ суткахъ было не 24 часа, а 36 часовъ, то и тогда не успѣлъ бы... выучить роль.

— Погромче, Ваня,—говоритъ онъ суфлеру,—самъ чортъ не разберетъ, что ты тамъ бормочешь въ будкѣ.

Только бы Ваня суфлировалъ погромче, остальное все пустяки!

Во время антракта онъ отдаетъ распоряженія, обставляетъ сцену, загримированный и въ костюмѣ бѣгаетъ въ кассу. Гимназисты—будущіе актеры—обожаютъ его.

Но вотъ, слава Богу, подошли праздники. Всѣ вздыхаютъ съ облегченіемъ.

Дотянули до праздниковъ, — теперь сборы будутъ

— За зиму не околѣли! Теперь — на подножный кормъ! Пришла наша весна, — съострилъ одинъ актеръ.

И точно. Въ праздничное время, какъ бы городъ ни былъ равнодушенъ къ нашимъ лицевьямъ, — театръ будетъ носѣщаться. Всѣ ищутъ развлеченій.

Въ театрѣ уже «двойные» спектакли. Играютъ и утромъ и вечеромъ. Утромъ — «Угольно или башня голода», вечеромъ — «Меблированные комнаты Королева». Утромъ — «Двѣ сиротки», вечеромъ — «Въ бѣгахъ» и «Цыганскія пѣсни въ лицахъ» и т. д.

Труппа небольшая. Она вся занята утромъ и вечеромъ. Но актеры готовы говорить до хрипоты въ пересохшемъ горлѣ, цѣлый день не сходитъ со сцены, — только бы хоть что-нибудь досталось изъ кассы и на ихъ долю. Напряжение нужды такъ велико, что вы съ изумленіемъ задаете вопросъ: откуда въ этихъ измученныхъ фигуркахъ столько энергіи для изображенія утромъ принцевъ и графовъ, вечеромъ мужиковъ, чиновниковъ, злыхъ, добрыхъ, умныхъ, смѣшныхъ, страстныхъ и веселыхъ?.. Многие уже нѣсколько дней питаются чаемъ и хлѣбомъ съ колбасой. Хозяйкъ, пріютившей ихъ, должны по горло; подарки прошлыхъ лѣтъ «отъ благодарной публики» давно хранятся въ ссудной кассѣ за то, что на

нѣсколько дней пріободрили и дали возможность весело пообѣдать, вспоминая лучшія времена. А впереди грозное насильственное бездѣлье—великій постъ. А тамъ Пасха, — дивный, весенній праздникъ для всѣхъ, кромѣ несчастнаго актера. А дальше—лѣто, когда изъ 300 театровъ двѣсти стоятъ заключенными.

Въ одной корреспонденціи мы прочли слѣдующее:

«У насъ не надолго пріютилась небольшая труппа. Сезонъ начался 20 мая, а уже къ 1 іюня положеніе актеровъ сдѣлалось безвыходнымъ. Театральные сборы не окупали расходовъ. Товарищество чуть ли не пѣшкомъ явилось съ разныхъ концовъ «матушки - Руси», голодные и холодные, не имѣя, конечно, ни гроша. Вотъ почему станеть понятною полная трагизма сцена 1 іюня. При началѣ спектакля въ кассѣ было не болѣе 5 рублей. Тогда одинъ изъ несчастныхъ вышелъ на сцену и буквально заявилъ немногочисленной публикѣ. «Мы не можемъ играть, потому что второй день ничего не ѣли».

Это ли не трагедія, въ серьезнѣйшемъ смыслѣ слова? Трагедія—по всѣмъ правиламъ Аристотелевой теоріи.

Изъ десяти тысячъ русскихъ актеровъ едва ли наберется одна, — ну, двѣ, состоящихъ изъ лицъ, дѣйствительно одаренныхъ сценическими данными. Я не объ этихъ говорю все время, а вотъ о тѣхъ остальныхъ, которые съ большей пользой для себя могли бы быть ремесленниками, солдатами, портнихами, приказчиками въ магазинахъ, наконецъ, дѣйствительно интеллигентные изъ нихъ — народными учителями и учительницами. Какія силы толкнули ихъ на этотъ «роковой» путь? Чья безсовѣстная лезть вскружила имъ головы и внушила имъ вѣру въ ихъ талантъ?

Насъ возмущаетъ ихъ художественное изувѣрство, возмущаетъ то, что они взяли за дѣло, къ которому не пригодны, ихъ невѣжество, безвкусіе. Какими бездѣльниками кажутся они въ сравненіи съ тружениками, зарабатывающими свое пропитаніе, какъ говорится, «въ потѣ лица!» Кому нужно ихъ искусство и тѣ развлеченія, какими они угощаютъ публику?

Но когда вдумаешься въ эту бродячую жизнь, отмѣченную поразительно безшабашнымъ отношеніемъ ко всему, начиная отъ Бога и кончая ихъ собственнымъ искусствомъ, когда ближе всмотришься въ эти характеры, въ которыхъ чудовищное легкомысліе переплетается съ красивыми порывами къ творчеству, когда вспомнишь, какими горькими, *настоящими* слезами приходится имъ расплачиваться за тѣ искусственныя слезы, которыя никого не трогаютъ со сцены, — тогда невольно проникаешься глубокимъ состраданіемъ ко всѣмъ этимъ, по истинѣ, несчастнымъ людямъ и тяжело

становится продолжать нападки на ихъ безцѣльное, никому не нужное занятіе.

У.

Среди многихъ причинъ паденія провинціального театра одна изъ важныхъ заключается въ отсутствіи *постоянныхъ* труппъ. Лѣтъ 12 назадъ, на столбцахъ другого изданія, я упорно проводилъ мысль о необходимости постоянной труппы въ городѣ. Съ тѣхъ поръ мнѣ не разъ приходилось бесѣдовать на эту тему съ актерами, и, не смотря на ихъ возраженія, эта мысль и донинѣ кажется мнѣ безусловно справедливою. Тѣмъ болѣе, что за послѣдніе годы она встрѣчаетъ рѣшительную поддержку на практикѣ.

Единственно серьезнымъ, практическимъ препятствіемъ служить, что снять театръ въ одномъ городѣ на нѣсколько лѣтъ не легко. Для этого Товариществу надо или имѣть значительныя денежныя средства или пользоваться доврѣемъ владѣльца театра.

Но и это не опровергаетъ необходимости постоянной труппы, а только лишній разъ доказываетъ, что въ большинствѣ городовъ не развита потребность въ театрѣ и что актеры оказываются бессильны развить ее.

Самое несчастное время для труппы — первые два мѣсяца сезона: сентябрь и октябрь. Оттого ли, что горожане еще не съѣхались съ дачныхъ мѣстъ и не устроились на зимнихъ квартирахъ, или по другимъ причинамъ, но въ осенніе мѣсяцы повсемѣстно театры не посѣщаются публикой. Даже въ столичныхъ театрахъ сборы усиливаются съ ноября и въ особенности съ конца декабря. Нѣкоторые антрепренеры даже помѣщаютъ въ контракты съ актерами условіе, по которому имѣютъ право въ первое академическое полугодіе платить только 60% жалованья съ обязательствомъ возвратить остальные 40% въ теченіе января и февраля.

Въ небольшихъ провинціальныхъ городахъ въ осенніе мѣсяцы театральнй доходъ едва покрываетъ расходъ. Значитъ, вся задача заключается въ томъ, чтобы выдержать это двухмѣсячное испытаніе. Въ эту пору владѣлецъ театра, конечно, сваливаетъ неуспѣхъ предпріятія всецѣло на актеровъ и мечтаетъ о сдачѣ театра въ будущемъ году другой труппѣ.

Но если актеры, имѣющіе хоть какую-нибудь ничтожную поддержку, не упадутъ духомъ отъ первой, естественной неудачи, будутъ упрямо держаться художественной программы, давать спектакли хорошо срепетованными, если они каждый своимъ шагомъ будутъ доказывать и публикѣ и владѣльцу, что представляютъ изъ себя не случайное сборище людей,

которымъ некуда было дѣваться, а разумно составленную труппу артистовъ, хоть и небольшой величины, но все же артистовъ, если они трудомъ, энергіей, сознаниемъ серьезности своего искусства сумѣютъ внушить уваженіе къ себѣ, — то не можетъ быть, чтобъ имъ не удалось побѣдить равнодушіе публики. И какой хотите лабазникъ, владѣлецъ театра, всегда оцѣнитъ ихъ качества и рискнетъ оставить за ними театръ и на второй и на третій годъ. Они сами будутъ удивлены быстрыми завоеваніями ихъ искусства въ публикѣ, казавшейся спервоначала равнодушною къ театру.

Но какъ изъ всякаго испытанія выходить цѣлымъ только тотъ, кто глубоко убѣжденъ въ правотѣ своей идеи, такъ и актерамъ надо бороться, «не покладая рукъ», за то, что они считаютъ *прекраснымъ*, бороться даже въ своей средѣ. Изъ какихъ бы добросовѣстныхъ членовъ ни состояло Товарищество, въ немъ всегда окажется нѣсколько господъ, умѣющихъ «сбить съ толку». Противъ такихъ Товарищество должно дѣйствовать безопадно.

А когда въ самой средѣ актеровъ убѣжденность замѣняется распушенностью, когда при первой неудачѣ они готовы измѣнить своимъ «музамъ» и отдаться во власть сегодня гаерству, а завтра опереткѣ, то нечего тогда обвинять ни публику, ни владѣльца театра. Въ какіе бы города они ни пріѣхали, они вездѣ встрѣтятъ то же недоверіе.

Одно возраженіе противъ постоянной труппы актеры считаютъ очень важнымъ. Они говорятъ: служить въ одномъ городѣ нѣсколько лѣтъ кряду невозможно, такъ какъ одни и тѣ же актеры надоѣдаютъ публикѣ.

На этомъ мы остановимся, хотя мнѣ и придется повторяться. Въ этомъ то возраженіи и проявляется основная ошибка во взглядѣ актеровъ на сценическое искусство. Скажу сильнѣе — здѣсь корень всего зла. Только тогда можно будетъ надѣяться на подъемъ театральнаго дѣла, когда актеры поймутъ свою ошибку.

Для моихъ набросковъ этотъ вопросъ тѣмъ болѣе важенъ, что онъ играетъ немалую роль въ дѣлѣ преподаванія въ театральнхъ школахъ.

Публика ходитъ въ театръ смотреть не актеровъ, а пьесы, разыгрываемыя ими.

Вотъ первая заповѣдь театральнаго катехизиса, которую господа Васильевы-Задунайскіе должны заучить наизусть.

Отклоненія, разумѣется, бываютъ. Сюда, во-первыхъ, относятся случаи гастролей, то есть, когда въ городъ пріѣзжаетъ артистъ, стоящій выше того уровня сценическаго искусства, къ которому привыкла публика даннаго города. И въ такихъ случаяхъ публикѣ интереснѣе смотрѣть гастролера въ пьесѣ, хорошо знакомой ей, интереснѣе въ смыслѣ оцѣнки игры гастролера.

Во-вторыхъ, отклоненія бываютъ, когда артистъ особенно хорошъ въ какой-нибудь роли и публика по нѣскольку разъ собирается въ театръ именно для него.

Затѣмъ низменный уровень драматической литературы можетъ развить въ публикѣ привычку ходить въ театръ только тогда, когда въ пьесѣ участвуютъ любимые артисты. Известно, что на Императорскихъ, да и на частныхъ сценахъ артисты часто бываютъ, какъ говорится, «головой выше автора». Но этотъ случай нельзя даже назвать отклоненіемъ отъ правила. Публика просто болѣе довѣряетъ знакомымъ ей артистамъ, чѣмъ автору, и идетъ въ театръ съ увѣренностью, что такой-то составъ и плохую пьесу разыграетъ, какъ хорошую. И тѣмъ не менѣе она смотритъ пьесу, а не актеровъ, до прихода въ театръ, прежде чѣмъ внести въ кассу свои цѣлковые, она могла не обратить вниманія ни на что, кромѣ фамилій любимцевъ, но разъ она съѣла на свои мѣста въ театральной залѣ, она читаетъ названіе пьесы, дѣйствующія лица и слѣдитъ за *пьесой*, за движеніемъ, за развитіемъ страстей и столкновеній, а не за тѣмъ, какъ играетъ тотъ или другой артистъ. Она можетъ почувствовать, что удовольствіе исходитъ отъ игры артистовъ, а не отъ самой пьесы, но до послѣдняго занавѣса она не перестаетъ слѣдить за развитіемъ фабулы.

Если пьеса хороша сама по себѣ и къ тому же хорошо разыгрывается, — никто не станетъ оспаривать, что это есть *норма театральнаго дѣла*. Авторъ и актеры слились въ одно художественное цѣлое. Но не для того, чтобы дать публикѣ лишній случай посмотреть на любимыхъ актеровъ, а для того, чтобы общими усилиями нарисовать известную жизненную картину, или провести известную идею, тронуть зрителей страданіями такихъ-то Жадовыхъ, Кручининныхъ, Катерины, Гамлета, или разсмѣшить характерными чертами комическихъ героевъ.

Драматическій писатель — будь это самъ Шекспиръ — я не могу подобрать подходящаго сравненія, чтобы сказать, до какой степени теряетъ онъ безъ достойныхъ его произведеній актеровъ. Очень заблуждается тотъ, кто думаетъ, что совершенно достаточно *прочестъ* хорошую пьесу, чтобы имѣть о ней полное предствленіе.

Но въ то же время, какъ бы ни были блестящи таланты актеровъ, тамъ, гдѣ публика прежде всего интересуется ими, ихъ чисто-сценическимъ искусствомъ, гдѣ драматическая литература сама по себѣ занимаетъ второстепенное мѣсто, тамъ нѣтъ театра въ его хорошемъ, воспитательномъ значеніи слова. Чтобы яснѣе выразить мысль, я сдѣлаю рѣзкій примѣръ. Соберите труппу изъ лучшихъ рус-

скихъ артистовъ, какихъ только найдете на всѣхъ сценахъ и заставьте ихъ съ неподражаемымъ искусствомъ разыгрывать водевилъ и мелодраму, и всякій, придающій серьезное значеніе театру, отмѣтитъ его полное паденіе, не смотря на совершенство сценическаго искусства.

Скажите провинціальному актеру, что онъ долженъ показывать публикѣ не самого себя, а то лицо изъ пьесы, которое онъ изображаетъ. Онъ вамъ отвѣтитъ: это азбучная истина.

И дѣйствительно, это азбучная истина. Но въ такомъ случаѣ она плохо усвоена. Иначе почему же хорошій актеръ можетъ мнѣ, мирному обывателю Екатеринослава, надобность? Если онъ во всѣхъ пьесахъ, какія я ни смотрю, является все однимъ и тѣмъ же лицомъ, не умѣя разнообразить себя ни гримомъ, ни тономъ, то онъ, дѣйствительно скоро надобность мнѣ. Но тогда онъ просто плохой актеръ и останется плохимъ и въ Воронежѣ, и въ Саратовѣ. Если же въ его изображеніи я вижу сегодня Жадова — молодого чиновника пятидесятыхъ годовъ, съ чистыми, неиспорченными жизнью, убѣжденіями, завтра — Молчалина, чиновника двадцатыхъ годовъ, льстиваго карьериста, умѣреннаго и аккуратнаго, а потомъ провинціального актера Незнамова, а дальше страстнаго мыслителя Уріэля, — то какое же мнѣ дѣло до него самого, до Сарматова, Скуратова, Аярова, Агарева, до его носа, рта, голоса! Онъ даетъ мнѣ рядъ художественныхъ образовъ, онъ *вмѣстѣ съ своими товарищами* даетъ мнѣ возможность смотрѣть «Доходное мѣсто», «Горе отъ ума», «Безъ вины виноватые», «Уріэль Агоста», — пьесы, въ которыхъ отразилась интересующая меня жизнь, столкновеніе человѣческихъ страстей, — и я ему глубоко признателенъ.

Почему г. Аяровъ думаетъ, что если онъ вторично будетъ играть въ Екатеринославѣ Уріэля, то я не пойду въ театръ, а если его замѣнитъ г. Скуратовъ, то я полечу, сломя голову, поглядѣть на новаго, совершенно неизвѣстнаго мнѣ актера? На основаніи практики? Неправда. Практика доказываетъ какъ-разъ обратное. Дебюты новыхъ актеровъ нигдѣ и никогда не дѣлаютъ сборовъ. Если актера, игравшаго въ прошедшемъ году, въ нынѣшнемъ замѣняетъ другой, не хуже, но и немного лучше перваго, то мои симпатіи долгое время навѣрняка будутъ на сторонѣ предшественника. Если онъ добросовѣстно работалъ, я къ нему привыкъ, полюбилъ его. Я научился отличать особенности его природы отъ тѣхъ характерныхъ красокъ, которыя онъ накладывалъ на изображаемыя въ пьесѣ лица. Если онъ актеръ, способный, мыслящій и трудящійся, то въдростъ его артистической личности не остановится же на 32-мъ, или 38-мъ году отъ рожденія? А его постепенное сценическое разви-

те будетъ способствовать и моему художественному.

Часто актеръ, изъ молодыхъ, дѣлающій успѣхи, говоритъ: «Мнѣ надо уѣхать въ другой городъ, гдѣ я займу первое амплуа, а здѣсь публика привыкла видѣть меня во второстепенныхъ роляхъ и не приметъ въ главныхъ».

Вздоръ. Почему же на Императорскихъ сценахъ изъ молодого актера, занимающаго второе амплуа, вырабатывается премьеръ?

Только публика не допустить слишкомъ стремительнаго перехода на первыя роли. Но она будетъ права и ея строгій судъ окажетъ актеру только пользу.

Здѣсь все то же отчаянное актерское самолюбіе—первый врагъ театра. И въ заблужденіи, что публика смотритъ актеровъ, а не пьесы, и въ отсутствіи ансамбля, въ нежеланіи играть Молчалина, когда можетъ уже играть Незнамова, а дая Чацкаго еще не хватаетъ сизенковъ, и въ страхѣ надоѣсть публикѣ, и въ стремленіи поскорѣ обратиться въ зауряднаго гастролера,—во всемъ прежде всего самолюбіе, а не само дѣло.

Въ Харьковѣ продолженіе многихъ лѣтъ былъ хорошій театръ—антреприза г. Дюкова. Со смертью его «дѣло распалось». Прошло, должно-быть, лѣтъ десять, пока не организовалось Товарищество г. Бородая. Въ первый сезонъ дѣла были не блестящія. Публика уже отвыкла отъ драматическаго театра. Но Товарищество завоевало ее упорнымъ трудомъ и на второй годъ осталось почти безъ новыхъ лицъ. И что же? Театръ снова всталъ на ноги, публика снова полюбила его, новыя пьесы дѣлали сборы, а тѣ, которыя приходились публикѣ особенно по вкусу, держались на репертуарѣ по 10 разъ въ сезонъ.

Такъ продолжалось, если не ошибаюсь, четыре или пять лѣтъ. Любили и театръ, любили и актеровъ. Но вдругъ, по разнымъ причинамъ, Товарищество распалось. И съ тѣхъ поръ въ Харьковѣ опять нѣтъ театра и ко всякой новой труппѣ публика относится съ недоверіемъ и въ большомъ, университетскомъ городѣ театральныя антрепризы оканчиваются ежегоднымъ крахомъ.

Еще интереснѣе въ Кіевѣ. Тамъ продолженіи многихъ лѣтъ не было хорошаго драматическаго театра. Существовало убѣжденіе, что Кіевъ «не театральнй городъ». Однако, тамъ съ большимъ успѣхомъ подвизалась опера, оперетка и Общество любителей, приглашавшее гастролеровъ и молодыхъ артистовъ.

Три года назадъ театръ снятъ Товариществомъ г. Соловцова. Большая часть его состояла изъ сыгравшихся уже артистовъ харьковскаго театра г. Бородая.

И что же? Городъ оказался весьма «театральнымъ», такъ какъ дѣла драматическаго

театра идутъ блестяще. Въ послѣдній годъ г. Соловцовъ уже явился антрепренеромъ, но ему и въ голову не пришло, что актеры могутъ надоѣсть. Онъ только отчасти замѣнилъ нѣсколькихъ небольшихъ актеровъ другими, а все ядро труппы осталось тѣмъ же.

И въ провинціальномъ городѣ «Плоды просвѣщенія» шли, если не ошибаюсь, 16 разъ въ сезонъ при почти полныхъ сборахъ, «Игра въ любовь» г. Балущкаго—тоже что-то въ родѣ 16 разъ и тоже съ прекрасными сборами.

Очень можетъ быть, что г. Соловцовъ нашелъ бы двухъ-трехъ актеровъ лучше тѣхъ, какіе у него занимаютъ извѣстное амплуа, и на тѣхъ же условіяхъ. Но за существующими большимъ преимуществомъ въ томъ, что всѣ другіе члены труппы сыгрались съ ними, что съ ними уже составился коренной репертуаръ, который нѣтъ надобности готовить заново съ новыми лицами, что, стало быть, труппа имѣетъ возможность удѣлять больше времени для новыхъ постановокъ и не проваливать одну пьесу за другой, вслѣдствіе плохой репетовки. А вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ такой надобности и гоняться за всякой новинкой. И вмѣсто того, чтобы тратить время на поѣздки въ Москву, да на ознакомленіе съ новыми актерами, режиссеръ заботится о будущемъ репертуарѣ. Силы труппы ему знакомы и роли могутъ быть розданы задолго до начала сезона, что и дѣлается.

Но Москва, Петербургъ, Кіевъ, Харьковъ,—все крупныя города. Однако, я не вижу никакихъ причинъ, почему бы не быть тому же самому и вездѣ, гдѣ есть театръ. Конечно, большому кораблю большое плаванье. Актеръ на извѣстное амплуа, получающій въ Кіевѣ 400 рублей въ мѣсяцъ, долженъ рассчитывать въ Бердянскѣ на 100—150 рублей. Если въ Кіевѣ пьеса выдерживаетъ 16 представлений, то въ Бердянскѣ она пройдетъ всего три-четыре раза. Но все же это не мѣшаетъ Бердянской труппѣ вести дѣло совершенно такъ же, какъ въ Кіевѣ, только въ уменьшенномъ масштабѣ. Вмѣсто 7—8 спектаклей въ недѣлю (съ праздничными утренними), давать только три. Это дастъ возможность ставить пьесы вдвое-втрое меньше по количеству, за то дѣлать больше репетицій, необходимыхъ для актеровъ, мало-опытныхъ. Возьмемъ для нормы *второй* годъ существованія въ Бердянскѣ одной труппы. Отъ перваго сезона у нея сохранилось не менѣе десяти удачныхъ готовыхъ спектаклей, которые она можетъ повторить и во второй сезонъ, а половину ихъ и два раза. Вотъ уже 15 спектаклей. Остается еще 60—70, т.-е. до полусотни новыхъ съ повтореніями,—двѣ на недѣлю, почти по 5 репетицій на каждый новый спектакль. А въ пять серьез-

ныхъ, добросовѣстныхъ репетицій актеры, уже сыгравшіеся другъ съ другомъ, всегда могутъ достигать вполне приличнаго ансамбля. А затѣмъ вмѣстѣ съ развитіемъ артистическихъ силъ неминуемо будетъ расти и склонность бердянскихъ обывателей къ театру. Стало-быть, къ тому времени, когда первый актеръ въ силахъ будетъ взяться за Гамлета—и сборы дадутъ труппѣ возможность прилично обставить трагедію.

Но для всего этого надо трудиться, трудиться и трудиться!

Нельзя раздавать роли наканунѣ спектакля: нельзя вовремя репетицій играть въ винтъ; нельзя выходить на сцену, не зная роли наизусть, принимаясь за изученіе ея, не зная *всей* пьесы,—сыгравши думать, что она уже окончательно готова, въ свободное время не заниматься ею еще, не «отдѣлывать» ее, не совершенствоваться въ ней; нельзя первой актрисѣ отказываться отъ роли Натальи Дмитриевны Горичевой, потому что она играетъ Марьичу въ «Каширской старинѣ» и Лидію въ «Блуждающихъ огняхъ»; нельзя жалѣть красивые усы и играть въ нихъ Жадова, придумывать «фортели», чтобы выдвинуть роль тамъ, гдѣ, по замыслу автора, она ступшевыается; нельзя приучать публику къ неаккуратности и начинать спектакли сегодня въ 7½ часовъ, а завтра въ 9, а послѣ-завтра въ 8.

Словомъ, надо горячо вѣрить въ святость своего искусства и требовать уваженія къ нему.

Вмѣстѣ со всѣми преимуществами чистохудожественнаго характера, приобретаемыми *освѣдлостью* труппы,—посмотрите, чего достигаютъ актеры въ своей частной жизни. Во-первыхъ, въ матерьяльномъ отношеніи. Люди, не знающіе актерской семьи, часто думаютъ, что ни одна профессія не оплачивается такъ щедро. Многихъ юнцовъ именно это заблужденіе толкаетъ на сцену. На самомъ дѣлѣ иное. Хорошее содержаніе имѣютъ только артисты Императорскихъ театровъ. Я знаю одного провинціального актера, никогда не получавшаго менѣе 300 рублей въ мѣсяцъ, который на 35-мъ году жизни предпочелъ мѣсто въ правленіи желѣзной дороги съ окладомъ въ 75 рублей въ мѣсяцъ.

Вотъ его расчетъ. Во первыхъ, изъ 5-ти лѣтъ ему удавалось не болѣе одного раза получать жалованье полностью. Въ остальныхъ случаяхъ или наступалъ «крахъ» за долги до конца сезона и онъ оставался безъ всякаго мѣста, или по расчету ему приходилось получить не болѣе 60—75%, т.-е. не болѣе 200 рублей въ мѣсяцъ. Во-вторыхъ, лѣтомъ актеру очень трудно найти работу. Онъ служить, въ сущности, всего 6—7 мѣсяцевъ въ году, т.-е. «трехсотрублевый» актеръ получаетъ въ годъ отъ 1200 до 1500 рублей. Безъ

нефисы рѣдко приносятъ что-нибудь, но будемъ считать его приходъ до 2 тысячъ.

Теперь сочтите, сколько уйдетъ у него на туалетъ. Въ качествѣ небольшого служащаго въ правленіи желѣзной дороги, онъ довольствуется двумя-тремя парами платья, а на сценѣ ему надо имѣть всегда хорошую фракную пару, и пять-шесть сюртучныхъ и пиджачныхъ. А галстуки, перчатки, краски, пудру и пр.?

А самый большой расходъ, это переѣзды. Въ половинѣ августа пріѣхалъ съ семьей изъ Москвы въ Орелъ, куда везетъ съ собой и багажъ. Первое время, пока осматрѣлся и нанялъ квартирку—гостиница. Въ концѣ февраля—изъ Орла въ Москву, опять гостиница. А тамъ изъ Москвы въ Ростовъ-на-Дону и т. д. Почти половина всего заработка уходитъ у семейнаго актера на переѣзды и на все, что сопряжено съ ними.

Мудрено ли, что онъ предпочелъ 75 рублей эфемернымъ тремстамъ?

Допустимъ, что мы съ вами сняли театр въ какомъ-нибудь городѣ на нѣсколько лѣтъ и набираемъ труппу. Будьте увѣрены, что актеръ, получающій 300 рублей въ мѣсяцъ невѣрныхъ, съ удовольствіемъ пойдетъ къ намъ на 200 и даже на 150, если мы заключимъ съ нимъ условіе на нѣсколько лѣтъ и дадимъ ему какую-нибудь увѣренность въ томъ, что эти 150—200 рублей онъ будетъ получать аккуратно. Онъ всегда останется въ выгодѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и нашъ расходъ по театру сократится значительно. Лѣтомъ онъ точно также будетъ свободенъ, но во-первыхъ, и лѣтомъ труппа можетъ найти работу въ томъ же городѣ, или неподалеку отъ него, а во-вторыхъ, онъ имѣетъ pied à terre, да и привыкъ жить только на то, что заработалъ за зиму.

Почти во всякомъ городѣ вы найдете какого-нибудь мѣстнаго «ветерана сцены». Онъ почти никогда не выѣзжаетъ отсюда, служить со всякой пріѣзжей вновь труппой и публикѣ своей не только не надобно, а напротивъ, она его считаетъ «своимъ», «любимцемъ» и никто не беретъ такихъ прекрасныхъ бенефисовъ, какъ онъ.

Наконецъ, для защиты «освѣдлыхъ» труппъ, я долженъ коснуться еще одного, очень важнаго, но нѣсколько щекотливаго вопроса.

Наше «общество» очень легко смотреть на «нравственность» русской актрисы, въ особенности провинціальной. Надо отдать «обществу» справедливость,— это слово оно понимаетъ въ самомъ узкомъ смыслѣ. Между мною и вами не можетъ быть спора о томъ, что актриса, перебивавшая до 35 лѣтъ пять-шесть любовниковъ, которымъ отдавалась искренно, вѣря въ прочность связи, «нравственнѣе»

свѣтской замужней дамы, мѣняющей подь шумокъ фаворитовъ изъ года въ годъ и неизмѣримо «правственнѣе» крупнаго взяточника или кулака подь личиною человѣка, занимающаго видное общественное положеніе.

Но у «общества» есть формулы, обращенныя въ заповѣди, вродѣ — «шито да крыто» или «не пойманъ — не воръ». А жизнь актрисы поставлена условіями самого искусства въ особенныя рамки. Изъ десяти современныхъ барышень едва ли пять отдають первый поцѣлуй мужу, но этого никто не знаетъ. А актрису иногда въ теченіе одного вечера цѣлуютъ на сценѣ, на глазахъ всей публики, и *jeune premier*, и простакъ, и благородный отецъ. И человѣкъ изъ «общества» съ трудомъ вѣритъ, что процентъ актрисъ, раздающихъ свои поцѣлуи въ жизни, не многимъ больше процента такихъ же дамъ, которыхъ онъ встрѣчаетъ въ гостиныхъ. Онъ туго понимаетъ то обстоятельство, что актриса, выйдя за кулисы и встрѣчаясь съ *jeune premier* омъ, совершенно забываетъ о поцѣлѣ, полученномъ отъ него на сценѣ. Онъ все еще склоненъ видѣть въ провинціальной актрисѣ Анненьку Головлеву и если она отправится къ нему съ жалобой на любовныя преслѣдованія купца Кукишева, то онъ, подобно Щедринскому начальнику края, увидитъ въ «ея жалобѣ» лишь предлогъ для косвеннаго нападенія на его собственную персону» и скажетъ, что «истративъ силы въ борьбѣ съ внутренними врагами, не имѣетъ основанія полагать, чтобы онъ могъ быть въ требуемомъ смыслѣ полезнымъ».

Однако, и общество относится къ актрисѣ подозрительно не безъ основанія. Помимо условій закулисной близости между мужчиной и женщиной, помимо даже того, что затрата нервнаго напряженія на сценѣ требуетъ и отдыха, болѣе нервнаго и рѣзкаго, чѣмъ для дѣятелей другихъ профессій, — именно эта бродячая, цыганская жизнь ставитъ актеровъ въ тяжелыя условія, совершенно незнакомыя другимъ.

Возьмемъ такой примѣръ. Въ немъ не будетъ ни преувеличеній, ни прикрасъ.

Въ городѣ Орлѣ служить актеръ на роляхъ героевъ. Онъ сердечный и порядочный человѣкъ, любитъ свой трудъ, одинокъ. Изъ двадцати товарищей его женской половины нашлось бы двѣ-три, которыхъ онъ могъ бы легко пѣнить и своей красотой, и деликатностью обращенія и, наконецъ, своимъ дарованіемъ. Но мимолетныя связи не манятъ его. Въ его любовной практикѣ ихъ было не мало и онѣ не избавляли его отъ тяжелаго одиночества. Вмѣстѣ съ тѣмъ буфетъ, все одини и тѣ же избитые анекдоты, карты — еще не захватили его.

Въ томъ же городѣ Орлѣ поступила на сцену драматическая *ingénue*.

Они полюбили другъ друга, обвѣнчались и искренно вѣрятъ въ то, что никогда не разстанутся.

Съ этихъ поръ на приглашеніе антрепренера или Товарищества нашъ герой отвѣчаетъ: «я могу поѣхать къ вамъ только съ моей женой; ея репертуаръ таковъ-то». Въ свою очередь и драматическая *ingénue* отказывается отъ предложеній, присылаемыхъ ей одной.

Еще сезонъ, другой, а ужъ много-много еще два сезона имъ удастся служить вмѣстѣ.

Но вотъ наступаетъ годъ, когда это имъ окончательно не удается. Товарищество пишетъ «герою»: «драматическая *ingénue* у насъ уже есть, такъ что при всемъ уваженіи къ таланту вашей супруги, мы должны отказаться отъ ея предложенія». Антрепренеръ пишетъ ей: «героическое амплуа, какъ вамъ извѣстно, занимаю я самъ; поэтому меня очень удивило, что вы напоминаете мнѣ о вашей супругѣ. Конечно, онъ талантливъ и, можетъ быть, гораздо талантливѣе меня, но здѣшняя публика меня обожаетъ».

Такъ неудачно идутъ всѣ переговоры.

Прикиньте сюда мысленно порывы такъ называемой *jalousie de métier*, скрытое раздраженіе жены, когда онъ получаетъ уже второе предложеніе, а она еще ни одного. («Поѣзжай! Тебя любить, тебя зовутъ. Поѣзжай одинъ, я у тебя на шеѣ не буду висѣть. Скоро утѣшишься, найдешь другую!..), — взрывы негодованія со стороны мужа, если, наоборотъ, жену приглашаютъ, а его нѣтъ (Ха-ха! Любопытно, какъ такой-то будетъ вести съ тобой Холмина! Поѣзжай съ Богомъ! Небось, я безъ куска хлѣба не останусь! Ты талант! А я бездарность!), — прикиньте все это, и вы почувствуете, какъ начинается расшатываться семейное счастье.

Но наши супруги рѣшили выдержать испытаніе. Онъ отказался отъ своихъ предложеній, она — отъ своихъ. Зима прошла тяжелая. Приходилось играть по клубамъ и какимъ-то труппамъ. Толкались на Императорскую сцену (провинціальные актеры хлопочутъ о дебютахъ на Императорскихъ сценахъ, чаще всего, во время нужды), — изъ этого ничего не вышло. Безденежье и не въ актерской семьѣ возбуждаетъ разладъ. То онъ въ чемъ-то виноватъ, то она чѣмъ-то провинилась.

Но зима прошла, на будущее они начинаютъ смотрѣть съ новыми надеждами.

А между тѣмъ новый сезонъ грозитъ тѣмъ же.

Дѣлать нечего, — супруги разстанутся, но съ увѣренностью, что это происходитъ въ первый и въ послѣдній разъ. «Ты мнѣ долженъ писать каждую недѣлю аккуратно. И чтобы ничего не скрывалъ отъ меня! Слышишь? Если ты полюбишь другую, — пиши прямо. Не смѣй меня обманывать!» — «Конечно! Ты, смотри, сама не увлекись кѣмъ-нибудь, а за меня-то будь покойна!»

Осудите теперь актера, если онъ сойдется съ другою. Три-четыре мѣсяца онъ аккуратно писалъ каждую недѣлю, не скрывалъ ничего и

искренно и просто хвалилъ въ своихъ письмахъ комическую ingénue. «Ты что-то ужъ очень расхваливаешь комическую инженерю» — писала ему жена: — «ужъ не влюбился ли въ нее?» На пятый мѣсяцъ письма отъ мужа къ женѣ стали неаккуратными и комическую ingénue онъ уже не хвалить...

Остальное понятно.

Они разошлись. Не «развелись» — на это у нихъ никакихъ денегъ не хватаетъ, а разошлись и черезъ годъ герой требуетъ, чтобы вмѣстѣ съ нимъ приглашали и его «жену».

Драматическая ingénue плакала, надрывалась, товарищи ее жалѣли, но что ей отъ этого? На долго ли хватитъ поддержки товарищей, когда «простака» не на шутку влюбился въ нее, а одиночество въ часы отдыха такъ томительно тяжело! Знакомыхъ въ городѣ у нея нѣтъ: она пріѣхала въ августѣ съ тѣмъ, чтобы въ февралѣ уѣхать. Есть нѣсколько молодыхъ людей изъ перваго ряда и среди нихъ даже театральнѣй рецензентъ, они часто навѣщаютъ ее, но даже не считаютъ нужнымъ газировать свои желанія. Есть еще нѣсколько психопатически влюбленныхъ въ нее «дѣвуль», по выраженію г. Боборыкина, но онѣ ушѣютъ только трещать надъ ухомъ, подносить бутоньерки и вышитыя полотенца, да подготавливать удачный бенефисъ. А «простака» на репетиціяхъ не отходить ни на шагъ и у него такіе добрые, ласковые глаза...

Я не говорю, что «осѣдлость» непременно спасла бы нашей ingénue мужа, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что такъ называемый «адольтеръ» сократился бы въ актерской средѣ на половину. И она нашла бы друзей въ средѣ городскихъ жителей, какъ находятъ ихъ архитектора, у которой мужъ сбѣжалъ съ докторшей, и она могла бы скоротать длинный, свободный отъ работы вечеръ. И сумѣла бы поставить себя такъ, что «дѣвули» не посовѣстились бы ввести ее въ домъ своихъ мамашъ и папашъ, богобоязненныхъ обитателей города.

Въ литературѣ много разъ захватывался артистическій міръ съ его нитимной жизнью, и вы не назовете ни одного глубоко задуманнаго произведенія, въ которомъ авторъ не симпатизировалъ бы всей душой типу русской актрисы. Она отдается искренно и самоотверженно. Если мужъ относится къ ней хорошо, — вы почти не встрѣтите случаевъ, чтобы она первая измѣнила ему. Если мужъ относится дурно, — она плачетъ, ревнуетъ, дѣлаетъ ему скандальныя сцены, — и все-таки не броситъ его первая. Вся тягота «безсемейности» падаетъ на нее одну. Пока мужъ проводитъ время въ клубѣ съ товарищами, — она торопится перешить старое платье для новой роли, дать больному ребенку лѣкарства, зачинить скюртку мужа, вычистить бензиномъ его перчатки, приготовить на «керосинкѣ» два скромныхъ блюда

къ обѣду и выучить роль, которую она *всегда* знаетъ лучше, чѣмъ мужъ свою.

Если актеръ болѣе склоненъ къ «искавію новаго города», то актриса, достойная нашего уваженія, всегда предпочтетъ осѣдлость.

Я не имѣю претензіи дать читателю картину жизни провинціального актера во всей полнотѣ. Моя главная задача — разработка программы для театральнѣхъ школъ. Но прежде того я долженъ былъ оглянуться на ту публику, передъ которою придется подвизаться будущимъ актерамъ, на ихъ товарищей, съ которыми имъ придется дружить или бороться, на условія, въ какія поставлено театральное дѣло въ провинціи. Внимательный читатель, можетъ быть, замѣтитъ, что по пути я старался намѣчать тѣ вѣхи, которыя до нѣкоторой степени помогутъ намъ приблизиться къ основнымъ задачамъ школы.

Мнѣ, вѣроятно, придется не разъ еще подчеркнуть, что не только частныя, но и казенныя театральныя училища должны явиться естественными поставщиками актеровъ не для Императорскихъ, а именно для провинціальныхъ сценъ. Вотъ почему на школахъ лежитъ обязанность вложить въ своихъ питомцевъ тѣ художественныя принципы и знанія, которыя могутъ способствовать подъему театральнаго дѣла въ провинціи. Въ томъ, какими мѣрами достигнуть этого — и заключается наша задача. Если бы школа не могла служить этому, если бы выходящіе изъ нея стѣнъ явились въ провинцію тѣми же Замухрышкиными и Длинношлейфовыми, которые вносятъ съ собою на всякую сцену художественное изувѣрство, — то ей незачѣмъ было бы и существовать. Разъ она существуетъ, — театръ вправѣ ждать отъ нея свѣта.

И опять-таки я не рассчитываю предложить читателю что-нибудь законченное въ вопросѣ о преподаваніи въ театральнѣхъ училищахъ. Разработка ихъ программы — вопросъ чрезвычайно сложный и далеко не завершенный. Стремленіе дать ученику какъ можно больше подготовки для его трудной сценической карьеры сталкивается съ множествомъ такихъ любопытныхъ обстоятельствъ, что каждое изъ нихъ можетъ поставить новый, частичный «вопросъ». Сжать ихъ, сгруппировать, опростить и втиснуть въ возможно-краткую школьную программу — трудъ не легкій. Я не берусь за него. Пусть мои наброски послужатъ лишь поводомъ къ тому, чтобы высказались опытнѣйшіе изъ тѣхъ, кто вдумывался въ это дѣло. Я уполномоченъ редакціею «Артиста» заявить, что всякое мало-мальски серьезное замѣчаніе найдетъ мѣсто на столбцахъ нашего журнала.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Влад. И. Немировичъ-Данченко.



Романтическая школа во Франціи*).

Л. Фау.

беръ были главнѣйшими представителями новаго направленія, между тѣмъ какъ Доминикъ Энгръ остался вѣрнѣ классическимъ идеямъ, однако значительно видоизмѣнилъ ихъ глубокимъ изученіемъ природы. Скульптура также скоро послѣдовала за живописью; романтическимъ духомъ проникнуты и архитектурныя произведенія этого времени.

Для того, чтобы вполне оцѣнить и всесторонне понять движенія въ современной французской живописи, необходимо окинуть взглядомъ дѣятельность тѣхъ, которые справедливо могутъ быть названы основателями новаго французскаго искусства.

Уже ученикъ Давида, современникъ наполеоновской монархіи, *Антуанъ Гро* (Gros), въ своихъ картинахъ проявляетъ новое стремленіе къ правдѣ и колориту, хотя сюжеты заимствованы имъ всецѣло изъ императорской эпопеи. Первый мощный ударъ, которымъ была поколеблена школа Давида со всей ея условностью, нанесъ однако не онъ, а *Теодоръ Жерико* (1791—1824). Когда въ Salonѣ 1819 года появилась его картина: *Плотъ Медузы*, сюжетомъ для которой послужила дѣйствительная сцена крушенія, то она показалась чѣмъ-то въ родѣ откровенія. Люди были изображены въ натуральную величину, замѣчалась тщательность отдѣлки, колоритъ былъ тусклъ, съ черными тѣнями: все это были еще признаки старой школы; но свободная и гармоническая композиція, правда изображеннаго событія, есте-

Какъ беззаботное, игривое искусство эпохи рококо должно было по распаденіи монархіи уступить мѣсто патетическому патриотизму съ нѣсколько античной окраской, — такъ и классическая школа, утвержденная *Людовикомъ Давидомъ* и его учениками, сошла со сцены послѣ

паденія первой имперіи.

Романтическій духъ, нашедшій себѣ литературное выраженіе въ твореніяхъ Виктора Гюго и его школы, увлекъ за собой и живопись, указавъ ей новый образъ мыслей и новыя чувства; и когда Бурбоны были снова изгнаны, и съ водвореніемъ буржуазной монархіи настала пора болѣе свободныхъ общественныхъ отношеній, эти смена принесли обильные плоды.

Теодоръ Жерико, Эженъ Делакруа, А. Деканъ (Десатръ), Ари Шефферъ, Орасъ Вернэ, Робертъ-Флери, Поль Деларошъ, Леопольдъ Ро-

*) L. Phau. Kunst und Kritik.

ственность позъ, однимъ оловомъ, непосредственный трагизмъ картины уже свидѣтельствомъ о наступленіи новой эры искусства. Нѣкоторая тусклость колорита придавала даже правдивый отпечатокъ ужасной сценѣ крушенія. Къ сожалѣнію, Жерико умеръ слишкомъ рано, и не успѣлъ выполнить своихъ обширныхъ замысловъ.

Не меньшую сенсацию произвелъ Эженъ Делакруа (1799 — 1863) въ Салонѣ 1822 года своей картиной *Барка Данта* (Дантъ и Виргилій переправляются черезъ озеро — Адъ, пѣснь VIII). Эта картина, точно освѣщенная адскимъ свѣтомъ, вызвала цѣлую бурю противорѣчій и восторговъ, ярко выдѣляясь среди безцвѣтной, слащавой живописи этого года. За нею послѣдовала въ Салонѣ 1824 года: *Кровавая рѣзня на островъ Хиосъ*, сцена изъ борьбы грековъ за независимость. Здѣсь краски и колоритъ уже совершенно торжествуютъ надъ формой; и если въ первой картинѣ не было ничего академическаго, то во второй группировка лицъ скомкана до послѣдней степени. Но это полное отсутствіе условной гармоніи нисколько не нарушаетъ впечатлѣнія, производимаго картиной. Дѣйствительно, краски преобладаютъ надъ формой, но моделировка послѣдней все еще превосходна, хотя кое-гдѣ контуры расплываются. Страстная энергія изображенной сцены, драматическая сила картины въ соединеніи съ очарованіемъ поэтическаго колорита производятъ такое сильное впечатлѣніе, что погрѣшности контура становятся незамѣтны. Делакруа не заботится о правилахъ; онъ стремится только произвести извѣстное впечатлѣніе, все равно, какими средствами: это настоящій Викторъ Гюго живописи. Ему не кажется страшнымъ ошибиться въ рисунокѣ, наконецъ, рисунокъ часто такъ неопредѣленъ, что не можетъ быть и рѣчи объ ошибкахъ. Если смотрѣть на картину издали, въ нѣкоторомъ разстояніи отъ нея, то она вся оживаетъ. Движенія только намѣчены, но они полны жизни, неудержимой жизни. Страстность изображенныхъ лицъ передается изображенію всего дѣйствія; можно подумать, что художникъ писалъ съ такимъ же изступленіемъ, съ какимъ артистъ изучаетъ трагическую роль. Картины Делакруа отличаются отъ предшествующихъ еще однимъ, весьма важнымъ элементомъ: въ нихъ много воздуха.

Послѣ первыхъ двухъ картинъ послѣдовалъ цѣлый рядъ новыхъ, съ сюжетами, взятыми изъ исторіи и поэзіи, и скоро авторъ ихъ былъ признанъ всѣми настоящимъ вождемъ романтической школы живописи, провозвѣстникомъ ученія о колоритѣ. Путешествіе въ Марокко, совершенное имъ въ 1831 году, воспламенило его фантазію и наполнило ее восточными мотивами.

Цѣлый рядъ картинъ былъ посвященъ Вос-

току, *Алжирскія женщины* и *Еврейская свадьба* могутъ считаться лучшими изъ этой серіи. Особенно послѣдняя, небольшая по размѣрамъ, отличается удивительной перспективой, до того вѣрной, что кажется можно гулять по этому залу, празднично разубранному для свадьбы. Подобную же правду перспективы встрѣчаемъ и въ пейзажахъ Делакруа. Въ первыхъ его произведеніяхъ еще чувствуется вліяніе Академіи, но чѣмъ дальше, тѣмъ больше онъ освобождается отъ него, и, наконецъ, въ послѣднихъ картинахъ онъ уже впадаетъ въ эскизность.

Такимъ же сильнымъ колористомъ, какъ Делакруа, былъ *Александръ Деканъ* (Decamps), одинъ изъ выдающихся противниковъ классицизма. У него форма и линия отличаются большей тщательностью, нежели у Делакруа. Въ выборѣ сюжетовъ онъ скорѣе реалистъ, нежели романтикъ. Онъ довольствуется явленіями обыденной жизни, природой неприкрашенной и обыкновенной, хотя пребываніе его на Востока отражается въ его манерѣ письма: онъ все озаряетъ полуденнымъ солнцемъ. Юморъ составляетъ одну изъ особенностей Декана: онъ пользуется имъ, чтобъ придать своимъ фигурамъ своеобразную прелесть. Но главнымъ образомъ онъ умѣетъ поднять ихъ изъ заурядной среды путемъ солнечныхъ и свѣтовыхъ эффектовъ, контрастомъ яркихъ пятенъ и тѣней, одухотворяя ихъ волшебнымъ свѣтомъ природы. Предметы, которые онъ изображаетъ, мало его трогаютъ: ему кажутся одинаковыми и человекъ, и камень, на которомъ онъ сидитъ. Несмотря на эту черту, онъ далекъ отъ грубаго реализма. Явленія природы и ея созданія кажутся ему одинаковыми потому, что онъ все видитъ въ одухотворяющемъ сіяніи колорита, и единственная цѣль его творчества — есть живопись. Таково направленіе всѣхъ его картинъ изъ восточной жизни, — *Турецкая стража*, *Базаръ въ Смирнѣ*, *Арабскіе всадники* и др. Деканъ отличался особеннымъ талантомъ къ изображенію звѣрей и ихъ природы. Его переодѣтые людьми обезьяны — художники, музыканты, повара, и т. д., чрезвычайно комичны по сходству своихъ позъ и выраженія съ человекомъ.

Ари Шефферъ (1795 — 1858), по природѣ германецъ, въ своихъ исканіяхъ художественной правды долгое время боролся съ врожденными ему смутными идеалами, которыми не хватало основанія. Въ первыхъ произведеніяхъ Шеффера преобладаетъ колоритъ, и слѣдуетъ сказать, что онъ достигъ въ нихъ многого. Идея, однако, скоро сдѣлалась ему дороже формы, онъ понемногу оставилъ краски ради линіи, и наконецъ сталъ стремиться къ цѣлямъ, стоявшимъ выше живописи и виѣ ея. Онъ не хотѣлъ довольствоваться видимыми явленіями, онъ желалъ олицетворять на полотнѣ духов-

ныя силы. Неудивительно, что отвлеченное мышление скоро заглушило творческую дѣятельность. Онъ заботился только о духовной красотѣ, забывая о красотѣ пластической, такъ что наконецъ духъ поглотилъ плоть его созданій и его художественные образы, потерявъ устойчивость, изъ области живописи перешли въ область литературы. Многιά изъ созданий Шеффера при всемъ своемъ благородствѣ страдаютъ фантастичностью, какъ напр. его картины, иллюстрирующія Фауста, нѣкоторыя, — какъ напримѣръ, *Франческа да Римини*, увлекаемая вихремъ въ объятіяхъ своего возлюбленнаго, можетъ быть названа по справедливости прекраснѣйшей изъ всѣхъ существующихъ на эту тему картинъ.

Если Шефферъ не пренебрегалъ стилемъ и принадлежалъ къ романтической школѣ не столько исканіемъ дѣйствительности и правды, сколько одухотвореніемъ формы и искренностью творчества, то другой его современникъ *Орасъ Верне*, (1789—1863) совершенно не умѣлъ идеально трактовать историческіе моменты. Какъ мало соотвѣтствовали подобныя темы характеру его творчества, можно ясно видѣть изъ его картинъ, въ родѣ *Юдифи*, *Рафаэля въ Ватиканѣ* и проч. Его сфера — большія картины изъ солдатской и военной жизни. Въ этой области онъ владѣетъ такой поразительной живостью движеній, такой необыкновенной вѣрностью контура, что его фигуры заставляютъ вспоминать снимки моментальной фотографіи. Во время іюльской монархіи онъ былъ изобразителемъ и хроникеромъ алжирской кампаніи, онъ изобразилъ *Штурмъ Константины*, *Взятіе Смалы* — лагеря Абд-эль-Бадера, *Битву при Исли* и т. д. Вторая картина — *Взятіе Смалы*, извѣстная своими необычайными размѣрами, скорѣе панорама, на которой смятеніе и беспорядокъ битвы распадается на нѣсколько сценъ, причемъ каждая изъ нихъ исполнена движенія, пафоса, трагизма. Лучшей изъ его картинъ и самой законченной въ художественномъ отношеніи слѣдуетъ признать маленькій холстъ: *Защита барьера Клиши* противъ союзныхъ войскъ въ 1814 году. Его художественный замыселъ всегда проникнуть мыслью, его исполненіе удовлетворительно съ точки зрѣнія рисунка и колорита, но священный огонь его творчества скользитъ, какъ лучъ, по поверхности изображаемыхъ имъ предметовъ. Въ немъ незамѣтно вовсе стремленія проникнуть въ сущность предмета, и этотъ недостатокъ глубины не восполняется также поэзіей колорита, хотя въ техникѣ его видна большая увѣренность. Его картины въ сущности могутъ быть названы прекраснѣйшими образцами декоративной живописи.

Николай Робертъ-Флери (1797—1887)

былъ представителемъ той романтической школы, которая создала трагедію съ эффектными костюмами и цѣлымъ арсеналомъ антиварныхъ украшеній. Онъ не ограничился внѣшними эффектами, и обнаружилъ настоящую художественную силу въ обрисовкѣ характеровъ, причемъ его поддерживало здоровое чувство колорита. Послѣ такихъ картинъ, каковы напр. *Сцена изъ Варроломеевской ночи*, *Аутодафе въ Испаніи*, *Шестое Марино Фальери на казнь*, онъ бралъ болѣе спокойные сюжеты, и изъ послѣднихъ отличается прекрасной группировкой, характерностью фигуръ и блестящимъ колоритомъ картина *Религозные споры въ Пуасси*, выставленная въ Салонѣ 1840 года. Робертъ-Флери обнаруживалъ много вкуса, выбирая для картинъ небольшіе размѣры. Онъ дожилъ до глубокой старости и отличался даже въ преклонныхъ лѣтахъ изумительной дѣятельностью, такъ что въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ онъ является нашимъ современникомъ. Въ нихъ онъ часто затрогиваетъ эпоху Возрожденія. Лучшей изъ этихъ картинъ слѣдуетъ признать его *Карла V въ монастырѣ Св. Юста*. Императоръ, сдѣлавшійся добровольно отшельникомъ, очевидно не слыхкомъ страдалъ отъ монашескихъ лишеній. Онъ изображенъ сидящимъ на мягкомъ креслѣ, передъ нимъ опустился на колѣни графъ Рюи-Гомецъ де-Сильва, посланный королемъ Филиппомъ просить совѣта у престарѣлаго монарха. Нѣсколько монаховъ и лицъ изъ свиты дополняютъ группу. Живая характеристика лицъ соединяется въ этой картинѣ съ широкимъ взмахомъ кисти и прекраснымъ, серьезнымъ тономъ; художникъ даетъ настоящую историческую картину съ нѣсколько жанровымъ отбѣнкомъ.

Уже Робертъ-Флери, въ противоположность Делакруа, придаетъ большое значеніе чистотѣ и ясности формъ, еще болѣе настаиваетъ на этомъ элементѣ творчества *Поль Деларюш* (1797—1856).

Онъ раздѣляетъ взгляды Робертъ-Флери, но идетъ еще дальше, стремясь слить воедино стиль исторіи съ романтическими элементами; онъ заимствуетъ содержаніе своихъ картинъ у романтизма, а форму беретъ историческую. Онъ занимаетъ мѣсто между Делакруа и Энгромъ. Историческій фактъ у него разукрашенъ цѣлымъ арсеналомъ романтическихъ ужасовъ: покрывала и топоры, факелы и восковыя свѣчи, темницы и вѣшакъ — вотъ бутафорскія принадлежности его драмъ. Онъ положительно художникъ приговоренныхъ къ смерти; вотъ его дѣйствующія лица: *Дэти Эдуарда*, *Иоанна Грей*, *Страфффордъ*, *Кромвель* у гроба Карла I, *Беатриче Ченчи*, *Марія Антуанета*... Но онъ не слѣдуетъ примѣру Флери и даже Делакруа, и не заимствуетъ изъ этихъ

ужасовъ матеріаловъ для характеристики. Кровавая катастрофа происходитъ у него за сценой, какъ въ приличной трагедіи, картина же преисполнена только мрачности, точно подавляемая тяжестью всемірно-историческаго событія. Поэтому картины Делароша невольно напоминаютъ сцену, и не потому, что онъ придаетъ своимъ персонажамъ театральныя позы и движенія, а вслѣдствіе холодной разсчитанной группировки. Это спокойное чувство мѣры у художника вполне соответствовало чувствамъ образованной буржуазіи іюльской монархіи, но оно вело къ устраненію дѣйствія, страсти и интенсивной жизненности въ картинахъ. Люди, созданные Деларошемъ, отличаются горделивой сдержанностью; они попали въ клещи между классицизмомъ и романтизмомъ и не могутъ оттуда освободиться. Стремленія Делароша къ правдѣ колорита тоже рѣдко достигаютъ цѣли: академически вылизанное письмо иногда бываетъ немного ярче обыкновеннаго. Несмотря на это, Делароша можно назвать художникомъ съ трезвой мыслью и тонкой чувствительностью; онъ всегда стремится добросовѣстно выполнить свою задачу до мельчайшихъ деталей и изучить характеры во всѣхъ подробностяхъ. Лучшими его произведеніями слѣдуетъ признать прекрасную картину *Убитство герцога Гиза*, очень небольшихъ размѣровъ, — затѣмъ *Шестіе на Голову* — рядъ маленькихъ картинъ, проникнутыхъ теплымъ чувствомъ, и фрески въ художественной школѣ, гдѣ онъ изобразилъ художниковъ всѣхъ временъ и народовъ въ большихъ и смѣлыхъ образахъ.

Къ той же самой цѣли, къ которой стремились Шефферъ, Флери и Деларошъ — къ соединенію стила и правды — шелъ въ своемъ творчествѣ *Леопольдъ Робертъ* (1794—1835). Онъ выбралъ такую жизнь, которая облегчала ему эту задачу, именно жизнь итальянскаго народа. Какъ Орасъ Верне посвятилъ себя изображенію военнаго быта, Деларошъ — приговоренныхъ къ смерти, Флери — среднихъ вѣковъ и Деканъ — восточной жизни, такъ Робертъ исключительно рисовалъ жизнь Італіи. Дикая красота и героизмъ итальянскихъ разбойниковъ, изъ которыхъ цѣлая шайка сидѣла въ то время въ Римѣ, въ казематахъ Термини, привлекали художественное чувство Робера и послужили сюжетомъ цѣлага ряда картинъ, изъ которыхъ дѣйствительно хороша *Жена Разбойника*, стерегущая спящаго мужа, эта картина распространилась въ цѣломъ рядѣ репродукцій. Изучая разныя стороны итальянской жизни, художникъ развилъ въ себѣ пониманіе античнаго элемента благородства и величія, которыми до сихъ поръ отличается итальянскій народъ. Жизнь и дѣятельность этихъ гордыхъ сыновъ Рима въ живописныхъ нарядахъ по-

казалась ему достойнымъ предметомъ его художественныхъ замысловъ. Онъ написалъ цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ, которыя пользовались большимъ успѣхомъ, и наконецъ задаясь мыслью изобразить четыре времени года въ картинахъ изъ жизни Італіи въ ея различныхъ областяхъ. Для *весны* онъ выбралъ возвращеніе неаполитанцевъ съ богомолья къ Мадоннѣ делья Арко; для *лѣта* — прибытіе римскихъ жнецовъ въ понтійскія болота; для *осени* — вечерній отдыхъ флорентійскихъ крестьянъ послѣ сбора винограда и, наконецъ, для *зимы* — приготовления венеціанскихъ рыбаковъ къ отплытію. Онъ исполнилъ только первыя двѣ картины и четвертую, третья такъ и осталась не написанной, такъ какъ художникъ въ припадкѣ меланхоліи покончилъ съ собою. Въ этихъ произведеніяхъ талантъ его обнаружился въ полномъ расцвѣтѣ, хотя эти три картины не равны по достоинству. Въ послѣдней, изображающей отплытіе рыбаковъ, уже замѣтны слѣды душевной борьбы художника, замѣтны его усилія въ работѣ, но зато вся картина проникнута глубокимъ чувствомъ грусти, точно этимъ рыбакамъ не суждено вернуться во-вѣки. Въ картинѣ *Весна* чувствуется нѣкоторая стѣсненность, веселая непринужденность южной расы недостаточно рельефно выражена, гармонія и прелесть движеній кажутся слишкомъ живописными. Эта стѣсненность совершенно исчезаетъ въ лучшей картинѣ изъ этой серіи — въ изображеніи жатвы. Здѣсь вполне расцвѣтаетъ талантъ Робера со всѣми его самобытными чертами. Фигуры этихъ жнецовъ-крестьянъ обрисованы съ такимъ благородствомъ, онъ такъ значителенъ, что мало найдешь подобныхъ фигуръ на историческихъ картинахъ; притомъ они изображены съ необыкновенною правдой и простотой, такъ что производятъ впечатлѣніе живыхъ, настоящихъ людей. Тонкое чувство красоты линий и гармонія группировки проявились здѣсь съ особенною силой. Къ сожалѣнію, полному художественному наслажденію этою картиною мѣшаетъ присущая автору неловкость и неуклюжесть контуровъ, и самый колоритъ страдаетъ нѣкоторыми несовершенствами. Но пусть даже тѣни порою слишкомъ тяжелы, свѣтловы пятна слишкомъ ярки, пусть даже общее впечатлѣніе страдаетъ отъ этого — все-таки главный недостатокъ картины — въ несовершенствѣ техники; прекрасная картина растрескалась въ темныхъ мѣстахъ и пожелтѣла въ свѣтлыхъ. Кто видѣлъ ее сорокъ лѣтъ тому назадъ, тотъ ее теперь не узнаетъ. И все же, надо прибавить, пусть броситъ въ нее первый камень тотъ изъ художниковъ, который въ единеніи идеальнаго и реальнаго пошелъ дальше, чѣмъ авторъ *Римскихъ жнецовъ*.

Доминикъ Энгръ (Ingres), 1781 — 1867,

представляет много общего съ Л. Роберомъ. Хотя онъ еще менѣе послѣдняго обладаетъ способностью къ художественной концепціи, и не отличается такимъ тонкимъ чутьемъ гармоніи, но зато въ своей увѣренности и пониманіи формы онъ не находитъ себѣ равнаго. Было бы величайшею ошибкой считать Энгра послѣдователемъ старой школы. Римскій пластическій идеалъ Давида съ своимъ ложнымъ пафосомъ и раздутой важностью былъ отвергнутъ художникомъ, какъ далекій отъ истины; другой идеалъ былъ путеводителемъ его творческой жизни—идеалъ Фидія и Рафаэля. Но, несмотря на сильное вліяніе послѣдняго, Энгръ никогда не былъ его подражателемъ; напротивъ, какъ самъ Рафаэль, онъ скорѣе возобновитель античныхъ традицій на почвѣ современности и живописи. Какъ Рафаэль оживилъ античное искусство пониманіемъ XVI вѣка, такъ Энгръ возобновилъ его въ духъ XIX столѣтія, не обладая, однако, гениальностью знаменитаго итальянца. Романтическій духъ его времени заставилъ его оживить классицизмъ Возрожденія новымъ, непосредственнымъ чувствомъ. Онъ старается слить античное совершенство формы съ безыскусственною красотой природы; онъ умѣетъ придать индивидуальный оттѣнокъ идеальному типу, потому что онъ соединяетъ строгость линий съ свободой рисунка. Конечно, относительно мощи и богатства творчества, онъ только дитя въ сравненіи съ Рафаэлемъ. Желѣзной цѣлью сковывала его кисть его медленная, тяжелая фантазія, и только такая сильная воля, какая жила въ немъ, могла одержать надъ нею побѣду. Несмотря на его изумительную неутомимость, его воображеніе поражаетъ бѣдностью, его творческая концепція—своимъ безсиліемъ. Онъ могъ работать надъ одною картиною цѣлыя десятилѣтія, добиваясь совершенства, которое ему грезилось; съ новымъ усердіемъ и новымъ мужествомъ принимался онъ все за одну и ту же работу. Но его талантъ, не обладая огнемъ воображенія, достигалъ необычайнаго этою силой воли и умѣньемъ сосредоточиться; при всей упорности и медленности работы, онъ никогда не утрачивалъ яркости первоначальнаго творческаго замысла.

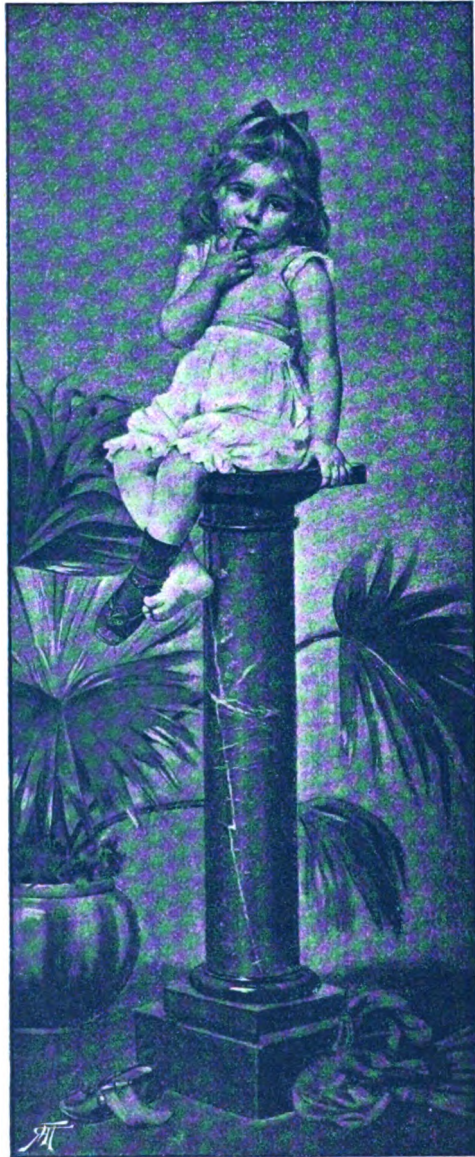
Въ томъ же 1819 году, когда Жерико выступилъ въ Салонѣ со своимъ холстомъ *Плотъ Медузы*, Энгръ выставилъ *Одалиску* и *Освобожденіе Анжелики* (по Ариосту). Оба сюжета чисто-романтическаго характера. *Одалиска* уже отличается художественною законченностью его позднѣйшихъ картинъ, между тѣмъ какъ въ изображеніи Анжелики и нея освобожденія уже проскальзываютъ недостатки Энгра: его излишняя гладкость, слабый колоритъ, бѣдность композиціи. Такъ, напр., та скала, къ которой прикована Анжелика, напоминаетъ

сахарную голову, а не утѣсь. Энгръ пробовалъ свои силы и въ историческомъ жанрѣ, напр. *Смерть Леонардо да Винчи*, *Людовикъ XIV и Мольеръ*, *Генрихъ IV и испанскій посолъ* и т. д. Несмотря на тщательность отдѣлки, соблюденіе исторической правды и даже нѣкоторую художественную красоту, эти картины не производятъ впечатлѣнія: въ нихъ не хватаетъ свѣжести, жизни, свободы движеній, подвижности линий. Поразительно по блеску колорита двѣ другія жанровыя картины, на которыхъ изображенъ папа Пій VII въ Сикстинской капеллѣ. Дѣйствія тутъ нѣтъ никакого, есть только группировка лицъ; но зато краски отличаются богатствомъ и теплотой, перспектива превосходна, общій колоритъ такой, какой рѣдко встрѣчается у Энгра. Лучшее его произведеніе, *Мученіе св. Симфоріона*, также отличается прекраснымъ исполненіемъ отдѣльныхъ фигуръ, хотя страдаетъ нѣкоторою неумѣlostью въ группировкѣ. То же самое можно сказать о его другомъ большомъ произведеніи изъ міра античнаго *Апоэозъ Гомера*. Здѣсь мы находимъ не мало прекрасныхъ, идеальныхъ фигуръ и чудесныхъ головъ; но въ общемъ эта толпа, окружающая слѣплого пѣвца, представляетъ что-то въ высшей степени нестройное. Эта картина, какъ и предыдущая, доказываетъ, что у художника совершенно отсутствуетъ способность составлять группы и компановать цѣлое. Это, вѣроятно, зависитъ отъ того, что ему вообще не удается придать своимъ фигурамъ ту внутреннюю жизнь, которая сама собой могла бы проявиться въ свободной и цѣлесообразной группировкѣ. Сила Энгра вся въ изображеніи отдѣльной фигуры. Его поле—прекрасная простота, особенно тѣлесная красота женщины. Къ картинамъ, гдѣ онъ изображаетъ послѣднюю, принадлежатъ *Родникъ* (*La Source*) и *Венера Анадиомена*. Здѣсь художественная моделировка тѣла доведена до такого совершенства, прелесть идеальныхъ формъ проникнута такой свѣжестью и жизнью, что, не говоря уже о современной живописи,—даже у Рафаэля не найдемъ ничего подобнаго. Притомъ колоритъ, уступающій рисунку и моделировкѣ, все-таки чистъ и ясенъ, такъ что нельзя пожелать ничего лучшаго; онъ заставляеть думать, что, дѣйствительно, въ произведеніи такого совершеннаго стиля форма должна господствовать надъ колоритомъ.

Не удивительно, что натура, подобная Энгру, обнаруживала большую склонность къ портретной живописи; при портретѣ исчезаетъ всякая необходимость творческой фантазіи, недостатокъ которой такъ тяжело отзывался на дѣятельности художника. Здѣсь онъ могъ совершенно свободно отдаться изученію природы, въ передачѣ которой онъ проявлялъ столько силы и правды, которую онъ такъ глубоко понималъ;

онъ радовался, что ему не надо ничего выдумывать. Такъ, его портретъ Бертэна старшаго можетъ быть названъ настоящимъ шедевромъ, и, пожалуй, лучшимъ портретомъ нашего столѣтя. Онъ разрѣшилъ въ немъ величайшую задачу портретной живописи, воплотивъ въ отдѣльной личности характеръ цѣлой эпохи; этотъ Бертэнъ — настоящий типъ зажиточнаго образованнаго класса, воплощеніе самодовольной буржуазіи, достигнувшей власти въ эпоху іюльской монархіи. Вслѣдствіе своей необыкновен-

ной способности къ рисунку, Энгръ является великимъ мастеромъ контура. Немногими тонкими штрихами карандаша, — даже не подчеркивая характерное, какъ дѣлаетъ большинство художниковъ, — единственно правильною живой и подвижной линіи, ясно очерчивающей формы, онъ умѣетъ набросать портретъ, до такой степени похожій, что моделировка его является излишней. Только одинъ художникъ превзошелъ Энгра въ этомъ искусствѣ идеальнаго рисунка; этотъ художникъ — Гольбейнъ.



Парижскій Салонъ 1894 г.
М-мэ F. Charderen. Наказанная.

„Майская ночь“,

волшебнo-комическая опера Н. А. Римскаго-Корсакова.

Послѣ Пушкина ни одинъ изъ русскихъ писателей не привлекалъ такъ сильно нашихъ композиторовъ, какъ Гоголь; ни одинъ изъ нихъ не представилъ столько матеріала для оперныхъ сюжетовъ. Это весьма естественно: у Гоголя столько оригинальной прелести, столько юмора, поэзіи, типическихъ лицъ и положеній. Бъ тому же фабула его повѣстей не сложна, что важно для опернаго сюжета; а изложеніе сжато, что особенно удобно при составленіи либретто, такъ какъ даетъ возможность слѣдить за Гоголемъ шагъ за шагомъ почти безъ пропусковъ, съ незначительными лишь добавленіями, вызываемыми оперными требованіями, — и даже пользоваться иногда его текстомъ.

Давно, слишкомъ сорокъ лѣтъ тому назадъ, еще Сѣровъ увлекался сюжетомъ «Майской ночи». Было написано либретто, онъ началъ писать музыку. Но тогда онъ съ нею не совладавъ, а впоследствии не возвращался къ этому милому сюжету, находя сюжеты драматическіе болѣе для себя подходящими. «Ночь передъ Рождествомъ» послужила сюжетомъ для «Кузнеца Вакулы», оперы, написанной на премию Чайковскимъ и еще четырьмя, кажется, его конкуррентами, потерпѣвшими неудачу. Впоследствии Чайковскій переработалъ «Кузнеца Вакулу» и измѣнилъ названіе оперы, переименовавъ ее въ «Черевички». Этотъ же сюжетъ послужилъ г. Лысенко для оперы на малороссійскомъ языкѣ («Різдвяна нічъ»). Г. Римскій-Корсаковъ написалъ «Майскую ночь»; на сюжетъ «Тараса Бульбы» написаны три оперы г. Кюнеромъ, Кашперовымъ и Сокальскимъ («Осада Дубно»); Мусоргскій работалъ надъ «Сорочинской ярмаркой», надъ «Женитьбой», но не кончилъ ни той, ни другой. Наконецъ, къ этому длинному уже перечню нужно добавить «Ночь на Рождество», оперу написанную г. Римскимъ-Корсаковымъ нынѣшнимъ лѣтомъ.

Сюжетъ «Майской ночи» слишкомъ извѣ-

стенъ для того, чтобы его рассказывать. Кто изъ насъ не читалъ и не перечитывалъ прелестную повѣсть Гоголя? Достаточно будетъ сказать, что въ своемъ либретто г. Римскій-Корсаковъ придерживается Гоголя почти буквально. Имъ сдѣланы только два отступленія. Первое: незначительная сцена Головы съ Ганной превращена въ формальный комическій дуэтъ или, пожалуй, тріо такъ какъ, кромѣ Ганны и Головы, здѣсь участвуетъ подслушивающій ихъ разговоръ Левко. Быть можетъ вѣрѣчивость не въ характерѣ тяжеловѣснаго Головы, но этотъ ансамбль забавенъ и хорошо, сразу обрисовываетъ сценическое положеніе. Второе отступленіе: Гоголь кончаетъ свою повѣсть прелестнымъ описаніемъ ночи и поэтическимъ обращеніемъ Левко къ спящей Ганнѣ; г. Римскій-Корсаковъ кончаетъ свою оперу на разсвѣтъ, съ хоромъ и со всѣми дѣйствующими лицами на сценѣ, не исключая все еще пьянаго Каленника и все еще не успокоившейся Свояченицы. Первое окончаніе было бы живѣе, смѣлѣе, тоньше; оно бы придавало большую цѣльность этому акту, также поэтически начинающемуся. Второе окончаніе болѣе соответствуетъ опернымъ традиціямъ, привычкамъ и вкусамъ публики, и представляетъ эффектный контрастъ съ характеромъ музыки первой половины дѣйствія.

Либретто «Майской ночи» написано частью стихами, весьма близко подходящими къ тексту Гоголя, частью прозой самой повѣсти Гоголя. Въ послѣднее время во Франціи былъ поднятъ вопросъ, — какъ слѣдуетъ писать либретто, стихами или прозой. Проза много бы облегчила либреттистовъ, да и для композиторовъ хорошая проза могла бы быть привлекательнѣе обычныхъ, плохихъ, либреттныхъ виршей. Собственно для французовъ это вопросъ второстепенный, потому что ихъ стихи, силлабическаго сложенія, въ сущности та же, только рифмованная, проза, и потому что большинство французскихъ композиторовъ привык-

ли обращаться безцеремонно съ текстомъ своихъ либретто и пренебрегать даже правильнымъ удареніемъ (напримѣръ, въ первомъ хорѣ оперы «Гугеноты», въ словѣ *bonheur*, Мейерберъ ставитъ удареніе то на первомъ, то на второмъ слогѣ). Но и французское либретто, написанное стихами, все-таки удобнѣе: если силлабическіе стихи не требуютъ опредѣленнаго ритма, то все же, какъ стихи одинаковаго числа слоговъ, они вызываютъ болѣе правильные музыкальные періоды.

Для насъ, съ нашимъ тоническимъ стихосложеніемъ, это вопросъ первостепенной важности, и либретто, сплошь написанное прозой, отозвалось бы невыгодно на музыкѣ. Конечно, въ вокальной музыкѣ складъ текста вызывается и объясняется даннымъ складомъ музыкальной рѣчи. Но и въ вокальной музыкѣ не слѣдуетъ пренебрегать стройностью и симметричностью музыкально-архитектурныхъ формъ. Эта стройность зависитъ въ значительной степени отъ опредѣленнаго и выдержаннаго ритма, — этихъ музыкально-архитектурныхъ линий. Выдержанный ритмъ въ музыкѣ, написанной на прозу, немислимъ; развѣ допустить, чтобы музыка была сама по себѣ, а текстъ самъ по себѣ, или чтобы текстъ подгонялся подъ музыку, написанную вѣдъ текста. Мусоргскій пытался написать «Женитьбу» на прозу Гоголя, безъ измѣненій. Написалъ первую картину перваго акта и убѣдился, что это задача неблагоприятная и нехудожественная. Такъ опера и осталась неоконченной. А вѣдъ задача облегчалась тѣмъ, что Мусоргскій былъ замѣчательно талантливый и ловкій декламаторъ. Наши тоническіе стихи не только допускаютъ, но вызываютъ выдержанный ритмъ; вотъ въ чемъ заключается ихъ важное значеніе для музыки. Но отсюда не слѣдуетъ, чтобы отдѣльными, речитативными, коротенькими фразами въ родѣ фразъ Каленика — «гопъ-тралла!.. Да! гопакъ не такъ танцуется» — и т. п., было необходимо превращать въ стихи. Напротивъ того, въ прозѣ онѣ прозвучатъ правдивѣе. Такъ что употребленіе прозы въ либретто совершенно возможно и законно, но въ видѣ исключенія. Въ «Майской ночи», напримѣръ, вся фантастическая сцена въ третьемъ дѣйствіи написана стихами, а Каленикъ, Винокуръ, Голова часто прибѣгаютъ къ прозѣ. Точно такъ же и въ «Борисѣ Годуновѣ», сцена въ корчмѣ, народныя сцены написаны весьма кстати прозой. Такимъ образомъ вопросъ о текстѣ либретто, занимающій теперь французовъ, былъ у насъ давно рѣшенъ и рѣшенъ рационально.

Раньше чѣмъ говорить о музыкѣ «Майской ночи», попытаюсь сдѣлать общую характеристику композиторскихъ данныхъ г. Римскаго-Корсакова.

Въ исторіи развитія искусство бываютъ счастливыя минуты ихъ пышнаго и быстрого расцвѣта, вызваннаго одновременнымъ появленіемъ цѣлой группы крупныхъ, талантливыхъ художниковъ. Такой счастливый періодъ доживаетъ въ настоящее время наше музыкальное искусство. Почти въ одно время у насъ появились Балакиревъ, Бородинъ, Чайковскій, Римскій-Корсаковъ, Мусоргскій. Если гениальный Глинка заложилъ первый, краеугольный камень русской школы, если Даргомыжскій и отчасти Сѣровъ расширили и упрочили ея фундаментъ, то названная группа построила на немъ великолѣпное зданіе новой русской школы *). Она сразу заняла почетное мѣсто среди остальныхъ музыкальныхъ школъ Западной Европы, она обогатила искусство многими не только превосходными, но и замѣчательно оригинальными и разнообразными произведеніями; потому что ея представители сильны не только своимъ дарованіемъ, но и самобытною индивидуальностью этого дарованія. Продуктъ той же музыкальной среды, они несколько другъ на друга не похожи; личность каждаго изъ нихъ развилась совершенно самостоятельно. Если Балакирева можно назвать народнымъ звуковымъ повтомъ и идеалистомъ, то Бородинъ является мощнымъ и широкимъ эпикомъ, Чайковскій — меланхолическимъ лирикомъ, Мусоргскій — беспощаднымъ реалистомъ, а Римскій-Корсаковъ — яркимъ пейзажистомъ. Отсюда необыкновенное богатство разнообразія произведеній новой русской школы, не встрѣчаемое ни въ современной французской, ни въ нѣмецкой и въ итальянской школахъ, поражающихъ, напротивъ того, однообразіемъ творчества своихъ композиторовъ. Выше я сказалъ, что наше искусство «доживаетъ» самый счастливый періодъ своего развитія. Увы! это вѣрно, потому что изъ ея блестящихъ представителей остались въ живыхъ только двое — гг. Балакиревъ и Римскій-Корсаковъ. Но, несмотря на раннюю кончину Бородина, Мусоргскаго и Чайковскаго, написаннаго композиторами новой русской школы достаточно, чтобы закрѣпить за нею навсегда важное историческое значеніе.

Оцѣнивая художника, нужно принять во вниманіе его творческія силы и его технику, его мысль и форму проявленія этихъ мыслей. Творчество г. Римскаго-Корсакова проявляется не въ широкихъ и пѣвучихъ кантиленахъ, какъ, напримѣръ, у Глинки, а въ коротенькихъ фразочкахъ, и, особенно, въ ихъ гармо-

*) Я не назвалъ ни Дюшана, ни г. Рубинштейна не потому, чтобы они этого не заслуживали по силѣ своего таланта, а потому только, что, по роду своего таланта, они не содѣйствовали развитію нашей музыки и ея движенію впередъ.
Примѣч. автора.

нической и оркестровой орнаментикѣ. Онъ часто прибѣгаетъ къ народнымъ темамъ, и вслѣдствіе его влеченія къ національной музыкѣ и, отчасти, вѣроятно, вслѣдствіе нѣкоторой бѣдности оригинальнаго тематическаго творчества. Отсюда тройная выгода: получается превосходный нумеръ (при способности г. Римскаго-Корсакова къ разработкѣ) съ прекрасными темами и яркимъ мѣстнымъ колоритомъ. Техникъ онъ первостепенный, и во всѣхъ видахъ его техники замѣтно не только большое мастерство, но также умъ, остроуміе и даже вдохновеніе. Потому что послѣднее можетъ проявляться не только въ созданіи темъ и мелодій, но равно и въ гармонизаціи, и въ контрапунктической работѣ, и въ развитіи темъ, и въ оркестровкѣ. Г. Римскій-Корсаковъ одаренъ рѣдкимъ вкусомъ и чувствомъ красоты, нѣсколько холодной, но привлекательной. Онъ любитъ тонкую отдѣлку деталей; все, вышедшее изъ-подъ его пера, закончено до послѣдней мелочи. Изъ всѣхъ видовъ техники въ одной онъ менѣе совершененъ—это въ техникѣ вокальной и декламационной. Пишетъ онъ не всегда удобно и выгодно для пѣвца; а его декламация, хотя она и совсѣмъ прилична и въ ней невѣрное удареніе встрѣчается довольно рѣдко, но въ ней нѣтъ той гибкости, при которой музыкальная фраза совершенно сливается съ фразой текста и образуетъ одно неразрывное цѣлое, какъ, напримѣръ, въ «Каменномъ Гостѣ» Даргомыжскаго. Чувствуется, что къ декламации онъ не относится съ той любовью, съ которой онъ относится къ самому скромному инструменту оркестра. Что же касается тематической разработки, развитія музыкальныхъ мыслей, то оно у него не отличается шириной, какъ, напримѣръ, у Шумана, или у Бетховена, которые изъ одной небольшой фразы часто воздвигаютъ колоссальныя зданія; г. Римскій-Корсаковъ охотнѣе прибѣгаетъ къ вариационной формѣ, вѣрнѣе къ вариантамъ, воспроизводя много разъ свои коротенькія фразки, съ измѣненнымъ ритмомъ, другимъ контрапунктическимъ нарядомъ, новыми оркестровыми красками. Охотно также онъ каждую фразу повторяетъ по два раза. Это пріемъ практической и удобный для разширенія музыкальнаго произведенія; но онъ рождаетъ нѣкоторое однообразіе и уменьшаетъ интересъ. Этими пріемами г. Римскій-Корсаковъ подчасъ злоупотребляетъ.

Приведенныя свойства таланта дѣлаютъ г. Римскаго-Корсакова преимущественно инструментальнымъ композиторомъ, симфонистомъ; но это не мѣшаетъ ему и въ оперномъ дѣлѣ занимать почетное мѣсто, чему не мало содѣйствовалъ удачный выборъ сюжетовъ, преимущественно волшебныхъ, частью съ юмористическимъ отбѣнкомъ («Майская ночь», «Снѣ-

гурочка», «Млада», «Ночь на Рождество»), соотвѣтствующихъ роду его дарованія. Одна только «Псковитянка» чужда всякаго волшебства; но этотъ историческій сюжетъ далъ возможность г. Римскому-Корсакову выдвинуть на первый планъ хоры и превратить ихъ въ живыя, волнующіяся, могучія народныя массы (великолѣпный второй актъ,—вѣче).

Часто критика требуетъ, чтобы авторъ предугадывалъ ея желанія и удовлетворялъ этимъ желаніямъ; она негодуетъ, когда не находитъ въ разсматриваемомъ произведеніи того, что она а priori желала бы въ немъ найти. Это и не логично, и не справедливо. Нельзя обрушиться на «Каменнаго Гостя» за то, что въ немъ нѣтъ итальянскихъ мелодій и ансамблей, нельзя навязывать автору свои навіренія; нужно брать то, что онъ даетъ, и въ такой формѣ, въ какой онъ даетъ, и лишь обсуждать—удачно или неудачно онъ выполнилъ избранную имъ самимъ задачу. «Майская ночь» не драматическая опера, въ ней нѣтъ глубокихъ страстей, бурной борьбы; въ ней, на фонѣ повѣстическихъ народныхъ повѣрій, царитъ получувство, выдѣляются юмористическія, полукарикатурныя фигуры; это не картина, написанная широкою кистью; это—миниатюра, тонкая ювелирская вещь, — и съ этой точки зрѣнія «Майская ночь» — вполне удачное художественное произведеніе.

Оперныя формы «Майской ночи» рациональны, разнообразны, отличаются широкой свободой и, въ то же время, подчиненіемъ требованіямъ текста и сцены. Въ ней есть и пѣсни, и сцены, цѣликомъ написанныя въ речитативной формѣ, и совмѣстное пѣніе, и стройныя хоры съ симфоническимъ развитіемъ; и все это кстатъ, умѣстно, резонно.

Мѣстный колоритъ выдержанъ прекрасно. Онъ проявляется въ мелодическихъ рисункахъ тематическихъ фразъ, въ гармоническомъ ихъ складѣ и получаетъ особенную яркость отъ удачнаго употребленія г. Римскимъ-Корсаковымъ нѣсколькихъ народныхъ темъ.

Не менѣе удачна и характеристика дѣйствующихъ лицъ. Немногими ловкими, эскизными чертами г. Римскій-Корсаковъ съумѣлъ каждому изъ нихъ сообщить индивидуальную типичность. Голова—ограниченно важенъ, Писарь—комически воинственъ, Винокуръ съ любовью вкушаетъ свои музыкальныя остроты («кренделя», «паникадило»); Левко и Ганна однохарактерны, какъ и въ либретто. Блѣднѣе другихъ охарактеризована Свояченица.

Комизмъ въ «Майской ночи» основанъ на типическомъ, забавномъ поворотѣ музыкальныхъ фразъ («самъ себѣ я голова»), на оригинальной гармонизаціи, неожиданныхъ модуляціяхъ и звуковыхъ эффектахъ инструментовки. Къ этому г. Римскій-Корсаковъ при-

бавляет иногда и ви́шній эффект скороговорки. Волшебство основано на возможной красивости и стройности тѣхъ же элементовъ мелодическихъ, гармоническихъ и оркестровыхъ.

Инструментована опера прелестно, съ замѣчательной тонкостью и изяществомъ. Разнообразие и красота звука поразительны, и нигдѣ, не смотря на обиліе разнообразнѣйшихъ рисунковъ въ партіяхъ различныхъ инструментовъ, оркестръ не заглушаетъ пѣвцовъ. Впрочемъ давно уже извѣстно, что въ дѣлѣ инструментовки г. Р.-Корсаковъ не имѣетъ соперниковъ.

Перейдемъ теперь къ разбору «Майской ночи» по актамъ.

По формѣ своей увертюра вовсе не классическая; она построена не на двухъ законченныхъ темахъ, а на многочисленныхъ фразахъ, взятыхъ изъ оперы. Тутъ есть и русалки, и пѣсня Левко, и Ганна, и послѣдній финаль, и Каленикъ, и характерная фраза—«сатана, сатана!». Вслѣдствіе этого увертюра пестра, дѣльного впечатлѣнія не производитъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ она интересна, такъ какъ г. Р.-Корсаковъ очень ловко играетъ указанными фразами. Только для этого нужно быть заранѣе знакомымъ съ оперой и со значеніемъ каждой фразы.—Опера начинается двойнымъ хоромъ—«а мы просо сѣяли, сѣяли». Народная тема, послужившая ему основаніемъ, старинный ладъ, въ которомъ онъ написалъ (миксолидійскій, — *G-dur* съ *F*, вмѣсто *Fis*), оригинальная гармонизація, часто не полными аккордами, все это придаетъ ему сильный мѣстный колоритъ.—Пѣсня Левко мила и изящна, благодаря инструментовкѣ и гармонизаціи, сильно скрашивающимъ ея довольно обыденную, мѣстно-народную темку.—Слѣдующій дуэтъ Левко съ Ганной распадается надвѣ части. Первая часть, любовная—прелестна: въ ея довольно широкой кантиленѣ есть увлеченіе, теплота и красивость, еще увеличенная мастерскимъ скрещиваніемъ голосовъ. Подобные лирическіе эпизоды встрѣчаются у г. Р.-Корсакова довольно рѣдко. Вторая часть дуэта гораздо слабѣе. Обращеніе Ганны къ звѣздамъ лишено поэзіи: оно выражено ординарнымъ, слезливымъ, въ малороссійскомъ вкусѣ, романсомъ. Обращеніе Ганны къ Левко, съ просьбой разсказать ей про Панночку, слишкомъ длинно. Оно повторяется два раза, чего не требовали ни сценическое положеніе, ни интересы музыки. И здѣсь, вмѣсто нѣсколькихъ речитативныхъ фразъ, Ганна поетъ какъ бы отдѣльный оперный нумеръ, да, вдобавокъ, еще со скрипкой соло, которая звучитъ довольно убого. Это точно концерттикъ для скрипки съ аккомпаниментомъ оркестра, тенора и меццо-сопрано. Разумѣется, употребленіе скрип-

ки соло въ оркестрѣ можетъ быть умѣстно, но тамъ лишь, гдѣ требуется тонкость звука, доведенная до своего крайняго предѣла. Во всѣхъ же другихъ случаяхъ, — въ кантиленахъ, пассажахъ, широкихъ аккордахъ, замѣна десяти инструментовъ однимъ, замѣна полнаго тона, — жиденькимъ—едва ли можетъ быть признана рациональной. Соло другихъ инструментовъ вызывается желаніемъ измѣнить тембръ звука; но скрипичный тембръ не мѣняется отъ употребленія одной, или нѣсколькихъ скрипокъ; при нѣсколькихъ скрипкахъ онъ только приобретаетъ большую красоту. Г. Р.-Корсаковъ, и въ своей оперной, и въ своей симфонической оркестровкѣ, являетъ къ скрипкѣ соло нѣсколько излишнее пристрастіе.—Разсказъ-баллада Левко одинъ изъ самыхъ удачныхъ нумеровъ «Майской ночи». Онъ состоитъ изъ нѣсколькихъ красивыхъ и характерныхъ фразъ, обрисовывающихъ Панночку какъ сотникову дочь, Панночку какъ русалку и Мачиху. Этимъ превосходнымъ музыкальнымъ матеріаломъ г. Р.-Корсаковъ распоряжается съ неподражаемымъ мастерствомъ; разсказъ живетъ, развивается въ звукахъ и производитъ глубокое, поэтическое впечатлѣніе.—Слѣдующій хоръ—«ой, завью вѣнки»—прелестенъ по своей типической, народной темѣ и неопредѣленной тональности; нѣсколько разъ прерывается онъ одной фразочкой въ оркестрѣ, красиво и разнообразно гармонизованной, производящей чарующее впечатлѣніе.—Является пьяный Каленикъ, подъ звуки гопака на басовой квинтѣ; потомъ квинта превращается въ сексту, потомъ въ септиму, а гопакъ все продолжаетъ звучать, только со все болѣе и болѣе странными гармоніями. Это оригинально, остроумно и вмѣстѣ съ тѣмъ музыкально-красиво. Вся сцена Каленика съ дѣвушками ведена живо и правдиво. Его фраза—«самъ себѣ я голова»—одна изъ тѣхъ характерныхъ фразъ, которыя сразу навсегда запоминаются и которыя потомъ уже невозможно отдѣлать отъ текста. Когда Каленикъ ищетъ свою хату, въ басахъ оркестра остроумно происходитъ весьма занимательное броженіе.—Сцена Головы съ Ганной написана не совсѣмъ ровно. Разсказъ Головы о томъ, какъ онъ ѣздилъ провожатымъ царицы Екатерины и какъ онъ удостоился сидѣть на козлахъ рядомъ съ царскимъ вучеромъ, полонъ напускной важности и неподдѣльнаго юмора. Но когда онъ начинаетъ объясняться въ любви съ Ганной, онъ превращается въ Бартоло и начинаетъ пѣть скороговоркой. Это смѣшно (дохоль, превращенный въ итальянскаго буффо), но только ви́шнее смѣшно, потому что музыка этой скороговорки сама по себѣ довольно безцвѣтна. Реплики Ганны пикантны и напоминаютъ Ф. Шуберта.—Послѣдняя сцена—лихая пѣсня Левко съ хо-

ромъ парубковъ, написана бойко, сильно пропитана народнымъ складомъ и эффектно заканчивается первое дѣйствіе оперы.

Первая картина второго дѣйствія (хата Головы) лучшая во всей оперѣ, по самому безупречному и талантливому разрѣшенію данной задачи. Отсюда не слѣдуетъ, чтобы въ «Майской ночи» не было музыки болѣе красивой, съ болѣе высокимъ абсолютнымъ значеніемъ, чѣмъ въ этой картинѣ; но нигдѣ она не подходит болѣе къ дѣлу, не обрисовываетъ болѣе правдиво сценическое положеніе и характеры лицъ. Музыка этой картины полна отъ начала до конца неослабывающаго ни на одно мгновеніе интереса. Она написана мастерски; дѣйствіе ничѣмъ не замедляется, разнообразны эпизоды живо слѣдуютъ одинъ за другимъ и каждый изъ нихъ сопровождается характерною и остроумною музыкой. —Первое трио, — полонезъ, подъ звуки котораго идетъ разговоръ о винокурении, — прешилое; въ немъ каждое изъ дѣйствующихъ лицъ (Голова, Винокуръ и Свояченица) по очереди рельефно выступаютъ. Особенно забавно звуковое изображеніе кренделей (замысловатая фіоритур), которые, по мнѣнію Винокура, будутъ выписывать пьяный Голова, и, вслѣдъ за этимъ, самовольный смѣхъ Винокура. —Входъ Каленига такъ же типиченъ здѣсь, какъ и въ первомъ дѣйствіи. —Разсказъ Винокура о подавившемся галушкой (начало его напоминаетъ Мусоргскаго) — оригинальный типъ звуковой комической образности. Разсказъ этотъ забавно и чрезвычайно кстати прерывается паузами послѣ каждой фразы. Особенно хорошъ непроглядный мракъ оркестра, сопровождающій разсказъ о появленіи несчастнаго съ галушкой въ зубахъ. —Писарь тоже великолѣпенъ: онъ, очевидно, изъ отставныхъ военныхъ. Его рѣчь сопровождается маленькою комическою симфоніей для трубъ, маленькой флейты и барабана. Особенно забавно звучатъ эти инструменты, при сопровожденіи крошечнаго трио на словахъ: «пусть узнаютъ, что значить власть». Несоответствіе этой маленькой музыки съ напыщенною важностью текста напоминаетъ лягушку, желавшую превратиться въ вола. Еще нужно отмѣтить въ этой картинѣ характерно-юмористическую выходку Винокура на словахъ — «вмѣсто паникадила».

Точно такого же характера и почти также удачна и вторая картина второго дѣйствія (передъ хатой Писаря). Въ ней особенно выдаются трусливыя остановки Головы, Писаря и Винокура, медленно крадущихся къ хатѣ, гдѣ яко бы запрятана нечистая сила, и трио ихъ — «сатана, сатана». Въ послѣдней музыкальная фраза, сама по себѣ комическая, да еще три раза канонически повторяемая по очереди дѣйствующими лицами, производитъ не-

удержимо смѣхотворное впечатлѣніе. Какъ на нѣкоторые недочеты этой картины можно указать на недостаточно энергически выраженный крикъ запертой Свояченицы, которую собираются живую сжечь, и на мало эффектную ея скороговорку.

Первая часть третьяго дѣйствія совершенно другого характера. Здѣсь начинается волшебство, является Панночка, русалки; начинаются ихъ пѣсни, игры. Известно, какую красоту звука способенъ развить г. Римскій-Корсаковъ въ подобныхъ случаяхъ («Садко», «Антаръ»). Съ этою красотой мы встрѣчаемся и здѣсь. Дѣйствіе начинается послѣ очаровательнаго оркестроваго пейзажа (рисуетъ весенняя южная ночь), монологомъ Левко въ томъ же чудесномъ (благодаря, главнымъ образомъ, гармоническому и оркестровому колориту) настроеніи и двумя прелестными теплыми, симпатичными пѣснями Левко съ особенно блестящими оркестровыми ритуриями (начало ритуриемъ второй пѣсни, съ фортепиано и арфой въ оркестрѣ, живо напоминаетъ начало второй пѣсни Баяна въ «Русланѣ»). —Выходятъ изъ пруда русалки. Темы ихъ игръ, пѣсенъ и плясокъ свѣжи и красивы; разработаны онѣ прекрасно и проведены черезъ цѣлый рядъ плѣнительныхъ модуляцій. Вскорѣ, послѣ нѣсколькихъ репликъ Левко и Панночки, къ пѣнію русалокъ присоединяетъ свой голосъ Левко. Оркестръ, сначала скромный, дѣлается все сложнѣе и интереснѣе, нисколько не теряя своей прозрачности. И среди этой мягкой музыки, удачнымъ контрастомъ раздаются суровые, злобные, роковые звуки игры «въ ворона».

Несмотря однако на всю обаятельную красоту музыки, сцена эта нѣсколько утомительна. Причины тому, какъ мнѣ кажется, заключаются въ слѣдующемъ. Красота музыки въ этой сценѣ чисто земная, — волшебнаго, фантастическаго въ ней почти нѣтъ; двѣ прелестныя темы хорова русалокъ, — одна народная, другая оригинальная, обѣ съ малороссійскимъ отгѣнкомъ, еще болѣе приковываютъ насъ къ землѣ. Разработка темъ заключается въ ихъ многочисленныхъ повтореніяхъ съ разными вариантами, причѣмъ постоянно тотъ же ритмъ музыкальныхъ фразъ дѣлается подъ конецъ утомительнымъ. Наконецъ Панночка олицетворена только двумя фразами, и то похожими другъ на друга. Онѣ прелестны, эти фразочки, но ихъ слишкомъ мало; Панночка стояла того, чтобы охарактеризовать ее болѣе широкою, болѣе слушателя захватывающею кантиленой.

Когда волшебство кончается и на сцену вновь является народъ, пань-Голова, пань-Писарь и прочіе, у г. Р.-Корсакова встрѣчается нѣсколько удачныхъ фразъ и выходовъ (напримѣръ, чтеніе письма комиссара); чрезвычайно интересны соединенія темъ «русальныхъ пѣсенъ»,

во время которых разговор между дѣйствующими лицами продолжается; весьма колоритно обращение Ганны и Левко къ Всевышнему о дарованіи «царствія небеснаго свѣтлой Панночкѣ». Но основная тема, проведенная черезъ весь финалъ, довольно безцвѣтна и самъ финалъ излишне длиненъ. Нужно думать, что въ болѣе сжатой формѣ онъ бы выигралъ.

Такова вторая опера г. Римскаго-Корсакова.

Изъ этого краткаго разбора «Майской ночи» видно, что, несмотря на нѣкоторые недочеты, опера эта — сочиненіе милое, симпатичное, интересное, образцовое по фактурѣ, даровитое произведеніе даровитаго автора, прекрасный, цѣнный вкладъ въ богатый репертуаръ оперъ русскихъ авторовъ.

Г. Бѣляевъ, нашъ необыкновенный и неутомимый издатель, напечаталъ оркестровую партитуру «Майской ночи». Изданіе этой партитуры имѣетъ особенную цѣну, потому что это образцовое произведеніе заслуживаетъ самаго всесторонняго изученія. Фортепианныхъ переложеній «Майской ночи» два. Одно, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстомъ, издано еще покойнымъ Ратеромъ; второе, г. Бѣяева, съ тремя текстами — русскимъ, французскимъ и нѣмецкимъ.

Ц. Кюи.

P.S. Предпосылая разбору «Майской ночи» нѣсколько общихъ разсужденій, нашъ уважаемый сотрудникъ касается историческихъ моментовъ въ развитіи русской музыки вообще и русской оперы въ частности; но при этомъ, конечно, совершаетъ весьма понятный пропускъ: Ц. А. Кюи, говоря о русскихъ композиторахъ, въ періодъ послѣ Глинки, естественно умалчиваетъ о себѣ. Мириться съ этимъ пропускомъ было бы, съ нашей стороны, по

меньшей мѣрѣ несправедливо. Мы просимъ читателей перелистать февральскую книгу «Артиста» за этотъ годъ (№ 34). Тамъ изъ біографіи Ц. А. — ча, изъ разбора его «Ратклифа», изъ длиннаго библиографическаго указателя (оконченнаго въ № 35 «Артиста») всему тому, что до текущаго года было въ области музыки и критики сдѣлано Ц. А. — чемъ, — можно почерпнуть о его дѣятельности достаточныя представленія. Они указываютъ ему въ исторіи музыки мѣсто именно среди тѣхъ композиторовъ, о которыхъ онъ упоминаетъ въ настоящей статьѣ; они до известной степени приводятъ къ возможности охарактеризовать его композиторскій талантъ такъ же, какъ теперь онъ это дѣлаетъ относительно своихъ товарищей по искусству. И дѣйствительно, если, по словамъ г. Кюи, — г. Балакирева можно назвать «народнымъ звуковымъ поэтомъ и идеалистомъ», Бородина — «мощнымъ и широкимъ эпикомъ», Чайковскаго — «меланхолическимъ лирикомъ», Мусоргскаго — «безпощаднымъ реалистомъ» и г. Римскаго-Корсакова — «яркимъ пейзажистомъ», то самъ Ц. А. Кюи является въ нашей музыкѣ — вокальнымъ композиторомъ, умѣющимъ, по завѣтамъ Даргомыжскаго, проникаться тонкостями художественнаго текста до звукового изображенія какъ интимныхъ, такъ и мужественно страстныхъ душевныхъ движеній. Пусть эта замѣтка хоть нѣсколько возмѣститъ пропускъ, сдѣланный г. Кюи въ настоящей статьѣ, и который, конечно, не разъ еще ему придется дѣлать на страницахъ «Артиста», такъ какъ Ц. А. обѣщаетъ съ этого сезона давать нашему журналу отчеты о всемъ новомъ и такъ или иначе выдающемся въ петербургскомъ оперномъ репертуарѣ.

Ред.





Публика и критика.

Только что начавшийся театральный сезон успел ознаменоваться для московской лучшей сцены несколькими крайне неприятными, можно сказать исключительными эпизодами. Нервдко и раньше случалось, что та или другая пьеса терпела полную неудачу, даже раздражала публику и вслѣдъ за нею критику. Но мы не помнимъ, чтобы крахъ постигалъ подрядъ *три* пьесы, причемъ двѣ были уничтожены равнодушіемъ зрителей на одномъ и томъ же спектаклѣ...

Это слишкомъ много даже для современнаго печальнаго состоянія нашего драматическаго искусства. Неудачи, такъ быстро слѣдовавшія одна за другой, тѣмъ любопытнѣе, что жертвами ихъ оказались драматурги, далеко не новички. Всѣ авторы раньше имѣли успѣхъ предъ той же московской публикой, доказали, слѣдовательно, свое умѣнье—удовлетворять ея вкусамъ. А теперь вдругъ оказалось, что эти успѣхи были, повидимому, совершенно неосновательной случайностью. Публика до такой степени краснорѣчиво выказала свое настроеніе, что всѣ три злосчастныя пьесы немедленно пришлось снять съ репертуара.

Можно, конечно, какъ угодно относиться къ этому факту, изощрять по поводу его остроуміе во всевозможныхъ формахъ, окончательно добивать авторовъ и съ каждымъ днемъ открывать все больше и больше грѣховъ въ ихъ дѣтищахъ, погибшихъ во цвѣтѣ лѣтъ.

Это отношеніе самое удобное, пріятное и вполне безопасное. Кто же станетъ защищать драматурга, опиканнаго публикой, да еще на первомъ представленіи пьесы, когда предполагается самый солидный и разсудительный составъ зрителей? Драматурги и такъ уже, по своей профессіи, не внушаютъ острословамъ большого уваженія, гораздо чаще и легче, чѣмъ всѣ другіе писатели, играютъ роль козловъ отпущенія при всякой неудачѣ или просто сомнительномъ результатѣ своихъ произведеній. А здѣсь сразу—три паденья! Какая для насмѣшекъ, для страсти и гнѣва, благодарная тема для всевозможныхъ выходокъ, для слезъ надъ упадкомъ род-

ного искусства, для благороднаго негодованія на правыхъ и виноватыхъ...

И мы дѣйствительно видѣли и продолжаемъ еще видѣть настоящую оргію всѣхъ этихъ чувствъ и настроеній.

Оргія происходитъ не среди публики. Публика бываетъ жестокой, даже очень жестокой, но она въ то же время незлопамятна и отходчива. А притомъ наша публика просто слишкомъ апатична и давно уже отвыкла отъ сильныхъ и продолжительныхъ ощущеній по поводу явленій литературы и искусства, — чтобы много заниматься судьбой какой бы то ни было пьесы. Притомъ публика не любитъ и часто просто неспособна смаковать факты и событія культурнаго характера. Пьеса — плоха, скучна, ее не стоитъ смотрѣть, вотъ и весь репертуаръ зрительскихъ впечатлѣній и выводовъ.

Публика въ этомъ случаѣ напоминаетъ важнаго барина, для котораго услужливыми людьми дѣлается все на свѣтѣ, но которому лѣнь и недосугъ вникать въ предпріятія этихъ услужливыхъ людей. Понравилась ему какая-нибудь затѣя, онъ почувствуетъ благосклонное настроеніе, поинтересуется узнать, кому она принадлежитъ и, пожалуй, даже на нѣкоторое время запомнить кое-что о счастливомъ выдумщикѣ. Въ слѣдующій разъ, имя его онъ встрѣтитъ съ доброжелательной улыбкой, добродушно приготовится выразить новое одобреніе, но горе несчастному, если онъ обманетъ эти ожиданія! Тогда все старое добро будетъ мгновенно забыто и неудачникъ потерпитъ еще болѣе жестокое наказаніе, чѣмъ всякій новичокъ. Баринъ отомститъ ему даже за прошлую свою благосклонность, постарается вдвойнѣ удовлетворить себя, предавъ полному забвенію — все, что было и еще, можетъ быть, осталось хорошаго въ намѣреніяхъ и дѣйствіяхъ несчастной жертвы.

Но месть барина будетъ настолько же коротка и быстра, насколько и жестока. Совершенно иначе отнесутся къ вопросу приживальщички. Вѣдь ни одинъ баринъ, обыкновенно, не обходится безъ этого сорта услужливыхъ господъ и ни одного барскаго поступка не бываетъ безъ многочисленныхъ и продолжительныхъ послѣдствій въ средѣ, только и живущей капризами своего хозяина.

Тоже самое и въ литературѣ, преимущественно въ драматической. Прослѣдите исторію какого-нибудь даже второстепеннаго факта современной сцены, предъ вами съ поразительной точностью оживетъ картина, знакомая всякому, кто лично наблюдалъ или знаетъ изъ рассказовъ другихъ — жизнь большихъ господъ и ихъ прилебателей.

Извѣстно, напримѣръ, какой язвой являлись приживальщички въ старинныхъ барскихъ

домахъ. Именно они больше всего отравляли жизнь всѣмъ, кто имѣлъ несчастіе попадать подъ опалу ихъ покровителя. Барину стоило сказать всего нѣсколько словъ, просто пошутить, — приживальщички подхватывали шутку и — не было конца всевозможнымъ обидамъ, клеветамъ, напештываніямъ, какія пускались въ ходъ злостными рабами.

Они съ особымъ наслажденіемъ и неутомимой энергіей разжигали часто минутное настроеніе въ сильнѣйшее чувство ненависти и презрѣнія. Они, будто осы, не давали своей жертвѣ ни отдыху, ни сроку, за ея счетъ потѣшали барина, изъ ея страданій дѣлали себѣ развлеченіе, до тѣхъ поръ пока, наконецъ, барину не угодно было прикрикнуть и заставить ихъ успокоиться.

Цѣлый рядъ подобныхъ сценъ превосходно изобразилъ Тургеневъ въ разсказѣ *Стенной король Лиръ*. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ этихъ сценахъ является Бычковъ, по прозванію Сувениръ.

Дѣятельность Сувенира была весьма однообразна, но вполне опредѣленно можно сказать — выходила цѣлой спеціальностью.

«Сувениръ то и дѣло твердилъ: «Я вотъ извольте, я чичась, чичась!» — Да что чичась? съ досадой спросить его матушка (т. е. его барыня). Онъ мгновенно откинетъ руки назадъ, струситъ и лепечетъ: «какъ прикажете-съ!» Подъ дверями подслушать, пошплетничать, а главное «шпынять», дразнить — другой у него заботы не было — и «шпынять» онъ такъ, какъ будто имѣлъ на то право, какъ будто мстилъ за что-то».

Вотъ нѣсколько образчиковъ сувенирскаго «шпынянья». Мотивъ всегда дается госпожой, но усердный рабъ рвется изо всѣхъ силъ создать настоящій и непремѣнно шутовской или злобный инцидентъ на тему самаго скромнаго господскаго замѣчанія.

Вы, конечно, помните содержаніе тургеневскаго разсказа. Помѣщикъ Харловъ, — «Лиръ», при жизни сдѣлалъ завѣщаніе въ пользу своихъ дочерей. Это не понравилось его сосѣдѣ и послѣ свиданія съ нимъ она «прошпентала»:

— Не къ добру это, не къ добру...

И только. Что же дѣлаетъ Сувениръ? Онъ устраиваетъ прямо публичный скандалъ въ домѣ Харлова, въ лицо кричитъ ему: «...Вотъ мы посмотримъ, по вкусу ли ему самому придется это великодушіе, когда его, раба божія, голый спиной... да на снѣгъ.»

То же самое и въ другомъ случаѣ.

Его госпожа высказала сомнѣніе, сладить ли армейскій майоръ Житковъ съ одной изъ дочерей Харлова, предназначаемой ему въ жены. Только сомнѣніе.

Сувениръ опять на сцену, — и опять съ безграничнымъ рабскимъ усердіемъ:

— «Что, ваше высокоблагородіе, — лепеталъ Сувениръ» — послѣ неудачи Житкова. «Субординація, знать, подорвана? Погодите, то ли будетъ? Зададутъ феферу и вамъ? Ахъ женишокъ, женишокъ, горе женишокъ!»

«Сувенира такъ и разбирадо», — прибавляетъ авторъ. И разбирадо — просто изъ-за холопскаго усердія и неукротимой ядовитой злостности, влокачущей неизякаемымъ ключемъ въ мелкой душонкѣ каждаго приживальщика.

Но Сувениръ уже совсѣмъ шутъ, — жалкій, глупый и совершенно безпомощный предъ властью своей госпожи. Бываютъ приживальщики другого сорта, — серьезные, даже суровые, умѣющіе напускать на себя видъ людей совершенно самостоятельныхъ и даже самоотверженныхъ. Эти говорятъ съ господами тономъ строгихъ менторовъ, насупивши чело, глубокомысленно взвѣсивая каждое слово. Подчасъ они могутъ дойти даже до настоящихъ дерзостей, если господинъ апатиченъ и не охота ему вступить въ препирательство съ подчиненнымъ человѣкомъ. Но стоять только господину прикрикнуть, и суровый менторъ немедленно успокоивается и все гражданское мужество безслѣдно исчезаетъ.

При вполне благоприятныхъ условіяхъ эти господа могутъ превратиться въ великихъ философовъ. Тогда они принимаются поучать всѣхъ направо и налево мудрости, никогда впрочемъ не утрачивая своихъ расовыхъ признаковъ — склонности къ подмигиванію, напештыванію, гаденькому злобному клеветничеству. Съ господами они бесѣдуютъ даже съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ, въ родѣ, какъ, напримѣръ, Захаръ бесѣдовалъ съ Обломовымъ. Предъ посторонними они отождествляютъ себя съ своимъ баринкомъ, говорятъ о себѣ «мы» и изъ всѣхъ силъ стараются воплотить въ собственной особѣ барскіе вкусы и воззрѣнія. На свѣжаго человѣка это можетъ произвести вполне желательное впечатлѣніе. Вспомните, напримѣръ, какимъ значеніемъ пользуются въ извѣстной публикѣ дворецкіе и швейцары!..

«Зачѣмъ это намъ вспоминать?» — спросите вы, — «и какое отношеніе весь этотъ разговоръ имѣетъ къ провалившимся пьесамъ?»

Весьма близкое, — и мы даже думаемъ, что не однимъ намъ пришли на память всѣ эти подробности. Стоило только хладнокровно и пристально присмотрѣться къ тому, что происходило и до сихъ поръ происходитъ въ нашей такъ-называемой театральной критикѣ по поводу послѣднихъ фактовъ, чтобы во весь ростъ предстали, какъ живые, Сувениръ, Обломовскій Захаръ и ихъ достойные родичи.

Мы отнюдь не намѣрены ни защищать кого бы то ни было, ни разбирать произведеній, повидимому, безповоротко осужденныхъ публикой. О двухъ изъ этихъ произведеній — именно

о комедіяхъ гг. Карнова и Северина мы совсѣмъ не будемъ даже и говорить. И не потому, чтобы эти пьесы вовсе не стоили разговора, а просто въ нихъ нѣтъ никакихъ оригинальныхъ мотивовъ, новыхъ — сравнительно съ обычнымъ содержаніемъ современныхъ драмъ и комедій. Всѣ эти желѣзнодорожники, акціонеры, адвокаты — неизмѣнные завсегдатаи нашей сцены, и въ общемъ, конечно, однѣ и тѣ же фигуры, — иногда ярче, типичнѣе, жизненнѣе, иногда блѣднѣе, фальшивѣе, или просто скучнѣе — сообразно съ талантомъ или вѣрнѣе театральной опытностью авторовъ. Разговора, слѣдовательно, здѣсь быть не можетъ ни относительно дѣйствующихъ лицъ, ни относительно сюжетовъ. Но совсѣмъ иначе стоитъ вопросъ о третьей, также «блистательно» провалившейся пьесѣ — комедіи г. Гославскаго *Въ разлукѣ*.

Пьеса на сценѣ не имѣла рѣшительно никакого успѣха. Публика, какъ выразился одинъ рецензентъ, осталась въ «недоумѣніи», когда послѣдній разъ опустился занавѣсъ послѣ четвертаго акта. Но еще недоумѣніе куда бы ни шло. Рецензентъ подслушалъ «даже почти негодующіе разговоры на ту тему, зачѣмъ ставятся подобныя пьесы на сценѣ Малаго театра!» Это ужъ совсѣмъ чѣлое событіе, и на рецензента оно произвело потрясающее впечатлѣніе. Онъ, поощренный «негодующимъ» баринкомъ, разсердился чуть не на все человѣчество, — и на автора пьесы, и на разночинцевъ, и на писателей-народниковъ, и на интеллигентовъ, и на прогрессистовъ и еще на кого-то. Этотъ кто-то, по объясненной выше политикѣ извѣстнаго сорта мудрецовъ, по имени не называется, но зато подмигиваніе — вполне опредѣленно и самому автору должно казаться необыкновенно краснорѣчивымъ...

Теперь посудите, — развѣ провалъ пьесы г. Гославскаго совершенно обыкновенный, заурядный фактъ? Чего же тогда кипятятся всѣ эти господа, зачѣмъ по поводу какихъ-нибудь четырехъ актовъ, по ихъ убѣжденію, никуда не годныхъ, у нихъ до такой степени «раззудилось плечо и размахнулась рука», что въ громадной статьѣ на долю автора пьесы осталось едва нѣсколько строкъ: все мѣсто отдано «попутнымъ обстоятельствамъ»?.. Странно. Ужъ не хватилъ ли Сувениръ черезъ край, и, въ безсознательномъ увлеченіи всевозможными подмигиваніями, придалъ комедіи г. Гославскаго совершенно неподобающее значеніе? Если эта комедія, «что-то сѣренькое и бѣдное», даже «убогое», «какіе-то скучные шаблонные разговоры, разбитые на акты и явленія», — зачѣмъ тогда по поводу ея такой длинный разговоръ со всякими риторическими отступленіями, съ безчисленнымъ множествомъ словечекъ, долженствующихъ быть

ядовитыми и остроумными, так как они заключены въ ковычки? Зачѣмъ столько шуму изъ ничего?

Шелъ на сценѣ какой-то маскарадъ, съ пѣніемъ и съ «фортомъ», — и вдругъ цѣлая экскурсія въ исторію преступленій, совершенныхъ «интеллигентами» и «прогрессистами». Будь этотъ маскарадъ нѣчто безразличное въ самомъ буквальномъ смыслѣ слова и имѣй онъ успѣхъ, тогда еще могъ бы взывать и вопіять рецензентъ, подслушивающій «даже почти негодующіе разговоры». А то г. Гославскій — круглая бездарность, пьеса — одно убожество, и все-таки столько «страсти и гнѣва». Рѣшительно, — здѣсь какое-то недоразумѣніе. Очевидно, на этотъ разъ больше чѣмъ когда либо Сувениръ нуждался въ барскомъ окрикѣ. А то вмѣсто «чичась» — онъ наговорилъ рядъ такихъ несообразностей, въ которыхъ, вѣроятно, и самъ не въ состояніи отдать отчета.

Но ему до всего этого нѣтъ никакого дѣла. Онъ слышалъ, какъ баринъ велъ «даже почти негодующіе разговоры на тему», — вотъ и онъ повелъ такіе разговоры на ту же тему. Къ чему собственно привязать эти разговоры, какой смыслъ вложить въ нихъ — это безразлично. «Баринъ сказалъ!» — и достаточно. Но баринъ только негодовалъ на скуку, а Сувениръ, какъ и слѣдуетъ по его профессиональному усердію, прибавить: «дѣйствительно, пьеса не только скучная, безконечно растянутая, но и рѣшительно бессмысленная». Видите? Что значитъ служить вѣрой и правдой. Этого еще мало. Сувениръ пустится въ философію и предложитъ такое толкованіе пьесы, что дальше уже, по части клеветы и извращенія дѣйствительности, идти некуда.

Вы думаете, — подобнымъ господиномъ не стоитъ заниматся, и что ему, въ сущности нуженъ былъ только предлогъ для своихъ словозверженій, а отнюдь не оцѣнка какого бы то ни было произведенія. Последнее, конечно, справедливо. Но дѣло въ томъ, что кромѣ словозверженій, нашъ Сувениръ оказался въ самомъ трогательномъ согласіи съ другими, говоря серьезнымъ языкомъ, — представителями театальной критики. Онъ сошелся съ этими представителями не только полной готовностью слѣдовать въ рецензіи подслушаннымъ разговорамъ «расходящейся публики», — а даже приемами рецензентства и своимъ толкованіемъ пьесы.

Есть очень дешевый и крайне легкій способъ высмѣять какой угодно спектакль, и не только спектакль — всякое зрѣлище, всякую самую торжественную церемонію. Для этого стоитъ только рассказывать не о содержаніи и смыслѣ зрѣлища, а о поведеніи дѣйствующихъ лицъ — независимо отъ самой сущности дѣла. Такъ, на примѣръ, можно въ необыкновенно

забавномъ стилѣ изобразить одно изъ самыхъ торжественныхъ зрѣлищъ, какія только знаетъ Европа — открытіе англійскаго парламента. Подмѣните только официальные титулы дѣйствующихъ лицъ ихъ личными каррикатурными портретами, скажите вмѣсто *спикеръ* — «господинъ съ красной фізіономіей и толстымъ животомъ», вмѣсто — первый министр «слысый старикъ на худыхъ подагрическихъ ногахъ», вмѣсто «лордовъ» и «депутатовъ» — приведите характеристики изъ Понча, и вся церемонія превратится въ фарсъ. Такимъ приемомъ постоянно пользовались разные пересмѣшники и весельчаки, — но только никто не думалъ, на основаніи ихъ остроумія, дѣлать выводы относительно англійской конституціи.

Совершенно то же самое продѣлали наши критики надъ комедіей г. Гославскаго.

Буквально ни въ одномъ московскомъ ориентѣ мы не встрѣтили даже толковаго изложенія содержанія пьесы. Положимъ, пьеса мало содержательна, но вѣдь чтобы сдѣлать выводъ о полной ея негодности, — надо *показать* эту безсодержательность.

И вмѣсто этого мы слышимъ развеселый разговоръ, претендующій на остроуміе и даже ядовитость, — на самомъ дѣлѣ остающійся безцѣльнымъ шутовствомъ, такъ какъ не имѣетъ никакого отношенія къ самой пьесѣ.

Мы повелѣтъ должны процитировать нѣкоторые отрывки изъ этихъ разговоровъ, какъ бы мало они ни заслуживали вниманія читателя. До такой степени типично остроуміе нашихъ рецензентовъ и съ такимъ удивительнымъ самоотверженіемъ они повторяютъ другъ друга!

Одинъ, на примѣръ, рецензентъ отнюдь не страдаетъ болѣзненнымъ злостнымъ судомъ Сувенира, подслушивающаго разговоры публики, способенъ несравненно добросовѣстнѣе отвѣстись къ дѣлу и по достоинству оцѣнить его, — но такова ужъ судьба комедіи г. Гославскаго! Въ отчетѣ этого критика рядомъ съ серьезными и вѣрными замѣчаніями встрѣчаемъ совершенно безцѣльное измывательство. Критикъ пишетъ:

«Занавѣсъ медленно поднимается подъ звуки пѣсни, и зритель видитъ у задней кулисы г-жу Турчанинову и г-жу Нечаеву, которая въ очень свѣженькихъ и хорошенькихъ русскихъ костюмахъ энергично бьютъ вальками по довольно длиннымъ и довольно грязнымъ тряпкамъ. Изъ разговоровъ г-жи Нечаевой съ г-жей Турчаниновой зритель узнаетъ, что эти тряпки изображаютъ только-что выполосканные холсты, что мужъ г-жи Нечаевой — Афи́мья пятый годъ не живетъ въ деревнѣ, и что за ней ухаживаетъ мельникъ Кириллъ, чѣмъ очень огорченъ г-жа Турчанинова — Дунька, съ которой Кириллъ поигралъ, да и бросилъ. Дунька ух-

дуть, на сцену является самъ Кирилль—г. Падаринъ и щиплетъ Афишь, но та сердится и тоже уходитъ. Покачивая туловищемъ и подрагивая плечами совершенно такъ же, какъ Леонидъ Федоровичъ Звѣздинцевъ, выходитъ на сцену свекоръ Афишь, Семень Ивановъ, г. Рыбаковъ. Г. Падаринъ предлагаетъ ему чинить мельницу, условливается въ цѣнѣ и уводитъ его за кулисы. Входитъ сельскій «дурачокъ» Аюонька (г. Садовскій), держа на рукахъ своего сына Ваньку, садится подъ дерево и начинаетъ говорить прибаутки. Изъ лѣвой кулисы вываливаются на сцену всѣ маленькіе актеры Малаго театра съ г. Яковлевымъ впереди, а изъ правой показываются маленькія актрисы съ вѣнками на головахъ. Актеры дѣлаютъ видъ, что щиплютъ актрисъ, актрисы визжатъ, и всѣ разбѣгаются въ разные стороны. На сценѣ опять остается г. Падаринъ и г-жа Нечаева. Г. Падаринъ пугаетъ г-жу Нечаеву, что онъ колдунъ и можетъ ее приворожить къ себѣ. Г-жа Нечаева становится на колѣни и жалобно проситъ его не трогать ея, но г. Падаринъ велитъ ей непрежбно приходить къ нему ночью на мельницу, опять входитъ на сцену Аюонька, г-жа Нечаева въ испугѣ убѣгаетъ, г. Падаринъ бьетъ кулакомъ по воздуху, г. Садовскій почему-то падаетъ на землю, и первый актъ конченъ».

Въ такомъ тонѣ излагаются и другіе акты. Можетъ быть какимъ-нибудь читателямъ это кажется и очень забавнымъ и остроумнымъ. Мало ли какія вещи и кого могутъ насмѣшить, даже уморить со смѣху! Но пьеса-то г. Гославскаго при чемъ здѣсь? Какое отношеніе имѣютъ къ ней «очень свѣженькіе и хорошенькіе костюмы» и тряпки какой бы то ни было длины и чистоты? Винавать ли авторъ въ томъ, что туловище и ноги г. Рыбакова въ роли Семена Иванова дѣлаютъ то же самое, что и въ роли Леонида Федоровича Звѣздинцева? А вѣдь на этомъ пассажѣ, повидимому, сосредоточено все ехидство рецензента. Баринъ, т.-е. публика улыбаются отъ такой забавной картины,—вотъ что и требовалось доказать. Дальше, маленькіе актеры и маленькія актрисы, при чемъ они здѣсь? И маленькіе ли они или большіе? И на самомъ ли дѣлѣ они щиплютъ другъ друга или только притворяются? Вѣдь не они же дѣйствующія лица и пьесы, и пьеса нисколько не отвѣтственна за поступки большіхъ или маленькіхъ исполнителей. Это такая простая истина, о ней не стоило даже и говорить, но что же дѣлать, если остроуміе нашихъ критиковъ до сихъ поръ не вышло изъ пеленокъ и чтобы стать на уровнѣ ихъ разсужденій приходится читать нравоученія чуть не изъ *Родного слова*. Дальше, очевидно, рецензенту ужасно смѣшно, что г. Падаринъ бьетъ кулакомъ по воздуху, а г. Садовскій

«почему-то падаетъ на землю». Въ самой пьесѣ этой сцены нѣтъ, она сдѣлана актерами,— и между тѣмъ она все-таки ставится въ счетъ авторскихъ наивностей. Вѣдь это выходитъ то же самое, если бы кто-нибудь сталъ осуждать литературное произведеніе за то, что оно дурно переплетено или напечатано на скверной бумагѣ. Вы скажете,—это было бы прямо нелѣпностью. А что же другое дѣлаетъ критикъ, высмѣивающій пьесу на основаніи актерской игры и бутафорскихъ принадлежностей?

Другой рецензентъ, уже знакомый намъ Сувениръ, обнаруживаетъ еще болѣе радостное настроеніе, критикуя пьесу тѣмъ же способомъ. Пишетъ онъ такъ:

«Во-первыхъ, мы видимъ, что двѣ барышни, г-жи Турчанинова и Нечаева, переодѣтыя въ новенькіе крестьянскіе костюмы, полощатъ какія-то тряпки и колотятъ ихъ вальками. Нѣсколько минутъ посмотрѣть на миленькую барышню въ крестьянскомъ костюмѣ, колотящую валькомъ, очень забавно, но вѣдь дальше становится скучно. Разговоръ барышень, притворяющихся одна—крестьянскою дѣвкой, а другая бабой, прерываетъ г. Падаринъ, переодѣтый мельникомъ».

Вы видите, какъ трогательно наши театральные судьи повторяютъ другъ друга! Разница только въ томъ, что одинъ изъ нихъ говоритъ комплименты барышнямъ, а другой—довольно равнодушенъ. Очень жаль. Веселое настроеніе не получаетъ благодаря этому послѣдняго аккорда. У болѣе любезнаго рецензента этотъ аккордъ звучитъ такъ:

«Г-жа Турчанинова очень граціозно бѣгаетъ по сценѣ, и выходитъ пикантно, когда такая миленькая барышня начинаетъ произносить и произносить многократно: «чортъ, лѣшій»,— и тому подобныя слова».

Очень хорошо! Г-жа Турчанинова должна быть въ восторгѣ,— правда не какъ актриса, а какъ барышня, граціозно бѣгающая по сценѣ. Но вѣдь авторъ и имѣетъ въ виду только барышень, а не исполнительницъ ролей, потому онъ ни слова и не говоритъ о пьесѣ и драматическихъ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Ему это невыгодно: во-первыхъ, скучно, а потомъ, зачѣмъ говорить о пьесѣ, когда «среди расходящейся публики слышны *даже почти* негодующіе разговоры». Это *даже почти* истинный перлъ сувенировскаго стиля... Но что же дѣлать! Каковы чувства, такова и рѣчь...

Такъ изложено было содержаніе пьесы. Легко представить, какъ послѣ этого былъ понятъ смыслъ ея?

Здѣсь предъ нами факты, совершенно безприимѣрные и мы рѣшительно не знаемъ, чему приписать ихъ—злему ли умыслу толкователей или прямо ихъ патологическому неразумію?

Читателямъ *Артиста* мы считаемъ излишнимъ напоминать подробное содержаніе пьесы. Мы только попросимъ ихъ припомнить четвертый актъ. Здѣсь явяется на сцену мужъ Афины, онъ цѣлые годы прожилъ въ лакеяхъ, «на вольготной работѣ», какъ выражается его отецъ. Притомъ и лакейскія обязанности выпали Андрею особенныя, — у барина такой специальности, что мужикамъ ея и не понять. Ясно только одно, — у этого специалиста много пили и еще больше играли въ карты. Здѣсь-то Андрюшка и наживалъ деньгу. Но это бы еще ничего. Самъ Андрюшка постепенно перерождался нравственно, и въ концѣ концовъ — «пообразовался таки достаточно» и все сталъ «понимать по ученому». Такъ именно заявляетъ о себѣ образованный человѣкъ. Въ чемъ же собственно заключается это образование?

Опять тотъ же Андрюшка объясняетъ отцу и прочимъ семейнымъ: «понимаю я себя теперь на совѣмъ особливой отъ васъ линіи». Это значить — онъ глубоко презираетъ мужика — все равно кто бы онъ ни былъ, отецъ ли, братъ ли родной или совершенно посторонній. Въ презрѣніи этомъ ничего нѣтъ неожиданнаго: такова основная черта лакеевъ, вкусившихъ городской образованности. Андрюшка только откровеннѣе и болтливѣ обыкновеннаго. Онъ явно любитъ себя и вслушивается въ каждое слово своей рѣчи. Поэтому такъ естественны здѣсь лакейски-изысканныя фигуральныя выраженія. Крестьянскую работу онъ называетъ «чернотой», самихъ крестьянъ «слѣпорожденными кротами», себя самого «особой персоной», свою рѣчь «образованными словами». Да вѣдь это живой лакей! Правда онъ неоднократно уже появлялся и въ пьесахъ, и въ разсказахъ, но тѣмъ, слѣдовательно, правдивѣе и реальнѣе его фигура. Кого она можетъ ввести въ заблужденіе? Наговоривши «образованныхъ рѣчей», Андрей рисуетъ свой идеалъ, до такой степени положительный и ясный, что должно, повидимому, исчезнуть всякое недоумѣніе на счетъ мыслей и поступковъ этого капиталиста.

Наивная крестьянка спрашиваетъ его, не будетъ ли онъ заниматься землей? Для Андрея это прямо глупость. Онъ даже и не обращается къ своей собесѣдницѣ съ отвѣтомъ, а говоритъ женѣ:

«Ну ужъ это наврядъ, потому отвыкли отъ этой черноты. А вотъ на предметъ винной торговли можно съ хозяйкой посоветоваться. Такъ что ли, Фима? Ишь ты у меня — краля: только бы въ трактиръ за прилавкомъ стоять!..»

Вотъ что именно его интересуетъ въ женѣ! Какое ему дѣло — какъ она вела себя, любила ли кого или нѣтъ. Въ городѣ онъ совершенно

отвыкъ даже понимать эти вопросы. Странно было бы, если бы лакей-барина съ необыкновенно хитрой специальностью — одновременно наживался около этой специальности и мучился еще разными чувствами къ женѣ! По нашему мнѣнію, авторъ съ особенной силой изобразилъ тлетворное влияніе извѣстной жизни и среды на крестьянина именно тѣмъ, что показалъ результаты этого влиянія на всѣхъ нравственныхъ отношеніяхъ и практическихъ помыслахъ, доступныхъ крестьянину.

Андрей — непочтительный сынъ, совершенно равнодушный братъ. Какимъ же онъ можетъ быть мужемъ? Извергомъ и деспотомъ, въ родѣ какого-нибудь замоскворѣцкаго хранителя домостроевскихъ порядковъ, онъ не могъ сдѣлаться на лакейской службѣ: вѣдь онъ видѣлъ, что такое «образованность» и «житейская суетность». Хорошо это выраженіе «житейская суетность». Въ немъ слышится своеобразный отголосокъ барскаго презрѣнія къ сильнымъ ощущеніямъ и вопросамъ слишкомъ серьезнаго драматическаго характера. Только баринъ выразится иначе, если узнаетъ объ измѣнѣ своей жены, — какой-нибудь шикарной мопассановской фразой. Лакей переводитъ ее по своему: по смыслу одинъ и тотъ же. И барину, и лакею одинаково нѣтъ дѣла до какого бы то ни было романтизма и чувствительныхъ положеній.

Если бы вы спросили у свѣтскаго франта, или у того самаго господина, которому служилъ Андрей, — какъ онъ объясняетъ измѣну женщины? — вы думаете, онъ сталъ бы доискиваться нравственной причины, справляться съ сердцемъ или мыслями измѣнщицы, — отнюдь нѣтъ! Припомните, какъ въ разсказѣ г. Чехова *Неизвѣстный человекъ* — герой, петербургскій чиновникъ смотритъ на чужую жену, которую онъ увлекъ и которая, по женской стремительности и наивности, вообразила здѣсь чуть ли не демоническую страсть и, не долго думая, ушла отъ мужа прямо на квартиру соблазнителя? Для барина это настоящее бѣдствіе. Помилуйте, изъ-за какого-то каприза, *физиологическаго* ощущенія, и вдругъ вся его такая удобная холостая жизнь разбита въ дребезги! Баринъ окончательно не можетъ переварить такой сильной дозы романтизма.

Онъ глубоко несчастливъ и, конечно, предпочелъ бы сколько угодно измѣнъ со стороны своей любовницы, лишь бы она оставила его въ покоѣ...

Въ такомъ отношеніи къ вопросу кроется глубочайшее презрѣніе къ женщинѣ, непоколебимое убѣжденіе, что она во всѣхъ своихъ поступкахъ только и можетъ находиться подъ влияніемъ случайностей, мимолетныхъ впечатлѣній, исключительно физическихъ элементовъ своей натуры. Это просто животное,

правда красивое, въ извѣстныхъ минуты пріятное и даже необходимое, — но всетаки животное. Было бы непростительнымъ безуміемъ ломать стулья изъ-за всякой продѣлки подобнаго невѣжняемаго существа. Свое здоровье дороже.

Именно въ атмосферѣ такой философіи и жилъ Андрей съ девятнадцати лѣтъ. Онъ самъ говоритъ о своихъ опытахъ: «Да-съ, всего, всего, т. е. во всей точности, пришлось насмотрѣться, а того больше наслушаться». Несомнѣнно, также не мало пришлось и надѣлать. Въ результатѣ, Андрей пришелъ къ самому простому взгляду на женщину вообще: «естество», «женская слабость»... Господа, которыхъ Андрею приходилось слушать, вѣроятно, выражались о томъ же предметѣ не съ такой утонченностью и деликатностью. Но извѣстно вѣдь, что лакей по части стилиа и «обхожденія» — plus royalistes que le roi-même. Что касается сущности настроенія и взгляда, въ данномъ случаѣ лакей и баринъ одной школы и одного направленія. И для того и для другого — женщина просто матеріалъ и совершенно свободно можно разсуждать, какъ практичнѣе воспользоваться этимъ матеріаломъ?

Андрей, несомнѣнно, не разъ видѣлъ, какъ благородные мужья пользуются своими женами, ради своей карьеры или ради обогащенія. Въ извѣстной средѣ такая супружеская компанія заурядное явленіе. Андрей дѣйствуетъ точь въ точь въ томъ же духѣ. Его карьера быть цѣловальникомъ и ростовщикомъ. Очевидно, ему нужна подходящая помощница. Афишь же, настоящая краля, качество не оцѣненное за трактирнымъ прилавкомъ, и въ воображеніи Андрюшки уже рисуется толпа пыльной публики, «ублагодворяемая» красивой ловкой трактирщицей... Чего еще требуется? И въ виду такой перспективы Андрей станеть устраивать сцены изъ-за какого-то «озорства»! Да онъ ужъ потому не рѣшится на такіа дѣйствія, что они въ обычаѣ у мужиковъ, которыхъ онъ глубоко презираетъ съ высоты своей просвѣщенности. Будь у мужиковъ пошлону, т. е. поощрай они грѣхи замужнихъ бабъ, тогда еще неизвѣстно, какъ поступилъ бы Андрей. А теперь его поведение совершенно логично, и съ нравственной и съ практической точки зрѣнія. Онъ *не прощаетъ* Афишь, а *нелюбитъ* ее проступкомъ. Въ его глазахъ этотъ проступокъ — сущіе пустяки и всѣ мудреныя слова въ родѣ «естество» и «слабость» — одинъ разговоръ въ родѣ того, какой, на примѣръ, ведетъ гоголевскій дворецкій по поводу бала, насчетъ «дирекціи» «примѣрно сказать» конюховъ.

Горничная, восхищенная его краснорѣчіемъ, восклицаетъ:

«Какъ вы хорошо говорите, Лаврентій Павловичъ! Я всегда васъ заслушиваюсь».

На что дворецкій замѣчаетъ (*съ довольною улыбкою*).

«Не стоить благодарности, сударыня! Оно, конечно, не всякій человекъ имѣетъ, примѣрно сказать, рѣчь, то есть даръ слова. Натурально бываетъ иногда что, какъ обыкновенно говорятъ, косноязычіе... да, или иные подобныя случаи, что впрочемъ уже происходитъ отъ природы...»

Въ такомъ же духѣ и ораторство Андрея, только среди его слушателей нѣтъ понимающихъ цѣнителей «образованныхъ рѣчей», но зато Андрей самъ съ величайшимъ наслажденіемъ слушаетъ себя и здѣсь же оцѣниваетъ: «она вашему сыну супруга», выговариваетъ онъ отцу наставительнымъ тономъ; «и сына притомъ не какого-нибудь»...

Теперь, если вы спросите: какой смыслъ въ поступкѣ Андрея съ женой, и вамъ отвѣтить, что Андрей выказалъ чувство гуманности, «міросозерцаніе высшее, болѣе прогрессивное и гуманное», чѣмъ міросозерцаніе «народное»; не правда ли, вы не поручитесь за благополучное состояніе умственныхъ способностей подобнаго толкователя?

Представьте такой случай. Два интеллигентныхъ человека, съ различными *практическими* взглядами, затѣваютъ одно и то же дѣло. Является къ нимъ господинъ и разсказываетъ свою предыдущую дѣятельность. Оказывается, онъ дѣйствовалъ необыкновенно ловко, велъ дѣла удивительно успѣшно, но совершенно не справлялся ни съ какими обязанностями и принципами. Одинъ изъ слушателей можетъ замѣтить на это: «вы не годитесь мнѣ, я хочу вести свои дѣла открыто и честно». А другой возразитъ: «Ну, нѣтъ! Для *практическаго* дѣла именно такіе-то и нужны. Вы — золотой человекъ».

Если такая сцена произойдетъ предъ нашими критиками, они, несомнѣнно, поймутъ ее какъ слѣдуетъ, не стануть утверждать, будто господинъ, принявшій къ себѣ на службу проходима, дѣйствовалъ «болѣе возвышенно» и человекно, чѣмъ господинъ, прогнавшій его. Когда дѣло касается интеллигента, даже наши кривоноги умѣютъ найти вѣрный путь. Но какъ только вопросъ идетъ о мужикахъ, будто какой сфинксъ перепутываетъ здравый смыслъ и сообразительность судей. Лакей, ищущій въ своей женѣ красивой сидѣлицы, и считающей ее нравственно-невѣжняемой, по ихъ мнѣнію, въ нравственномъ отношеніи становится выше, чѣмъ мужикъ, горячо принимающій къ сердцу проступки женщины. Именно одно отношеніе ярко противопоставляется другому. Вопросъ, какъ на взглядъ мужика, согрѣшившая женщина должна расплатиться за свою вину, здѣсь не имѣ-

еть рѣшающаго значенія. Важно именно «миросозерцаніе», и «отношеніе», какъ выражаются критики. И неужели же цѣловальникъ и ростовщикъ въ этомъ случаѣ болѣе «прогрессивнѣе», чѣмъ простой крестьянинъ?

Тотъ фактъ, что онъ не бьетъ жены, отнюдь не доказываетъ *терпимости* и *чуждѣнности*, потому что въ основѣ снисходительности Андрея лежитъ не чувство, не сердце, не какая бы то ни было нравственная идея, а полное равнодушіе и къ чувству, и къ сердцу, и къ идеѣ. Можно ли, поэтому, говорить здѣсь о «прогрессивномъ» и «высокомъ» миросозерцаніи, когда и миросозерцанія то никакого нѣтъ, а есть только волчья погоня за живой, все равно какимъ бы путемъ она ни достигалась, есть только низкій практической расчётъ на чужую простоту и чужія голубиныя добродѣтели («А народъ-то: простота, голубь. Заживемъ, братъ!» — говорить Андрей жень?)

Всѣ эти соображенія до такой степени естественны и логически вытекаютъ изъ содержанія пьесы, что прямо не вѣрится въ возможность другихъ выводовъ. А между тѣмъ читаемъ:

«Если же смыслъ ея (пьесы) заключается въ томъ (какъ-то можно подумать, стараясь отыскать этотъ смыслъ), что миросозерцанію народному противопоставляется миросозерцаніе лакейское, какъ нѣчто все же высшее, болѣе прогрессивное и гуманное, то дѣйствительно куда же идти дальше!»..

И мы скажемъ: «дѣйствительно, куда же идти дальше?» только не автору пьесы, а критику, неизвѣстно чѣмъ болѣе поражающему — жаргономъ ли своихъ рѣчей или ограниченностью своихъ мыслей?..

Это суровый судья. Есть болѣе снисходительные, но эта снисходительность, какъ сейчасъ увидитъ читатель, еще высшій перлъ въ букетѣ московскихъ рецензій, чѣмъ строгость.

Критикъ пишетъ:

«Нѣсколько непонятнымъ остается для зрителя тотъ выводъ, который слѣдуетъ сдѣлать изъ послѣдняго акта: авторъ противопоставляетъ нетерпимость крестьянина къ согрѣшившей женщинѣ тому человѣчному отношенію къ ней, которое обнаруживаетъ возвратившійся изъ столицы лакей. Зритель остается въ недоумѣніи какъ относительно общности этого факта, такъ и по поводу отношенія къ нему самого автора».

Не правда ли, умилительна «общность факта»? На языкѣ одинаковаго стилистическаго достоинства изложены совершенно одинаковыя «отношенія» авторовъ. Особенно хорошо это «нѣсколько»: *нѣсколько непонятный* выводъ, согласно которому лакей пьесы человѣчнѣе крестьянина! Т.-е. самый-то выводъ ясенъ

критику, *нѣсколько непонятенъ* только его нравственный смыслъ. Какъ это вамъ нравится? Надо страдать особеннымъ дальтонизмомъ идей, чтобы попадать въ подобныя затруднительныя положенія и сомнѣваться, кому изъ двухъ героевъ отдать предпочтеніе, если одинъ явно развращенъ, а другой — честенъ и искрененъ, хотя подчасъ и жестокъ именно подъ влияніемъ своей честности и искренности?.. Послѣ такихъ снисходительныхъ сужденій ужъ лучше жестокость совершенно прямолинейныхъ и злостныхъ недоумковъ...

Такова картина суда, совершившагся въ московской печати надъ пьесой. Именно исключительные документы этого процесса и заставили насъ остановиться на комедіи г. Гославскаго. Оказалось, что она не удостоилась ни болѣе или менѣе добросовѣстнаго пересказа содержанія, ни сколько нибудь вдумчиваго объясненія. Неизвѣстно даже, чему отдать преимущество — забавнымъ ли исторіямъ рецензентовъ по поводу «барышень» и «бутафорской части» Малаго театра, или толкованіямъ смысла комедіи?..

Кажется, «куда же дальше идти»? спросите вы словами рецензента. Оказывается, можно и еще дальше, т.-е. можно и не пересказывать пьесы, и не объяснять ее, а просто-напросто осыпать ее отборными ругательствами, какія только допустятся въ печати. За что и почему? «Слишкомъ много чести» знать вамъ это, отвѣтитъ газетный богатырь. Именно такъ и отвѣтитъ: мы отнюдь не шутимъ, а приводимъ буквальные слова критика.

Такой жанръ у насъ въ большомъ ходу, и чтобы не обидѣть и рецензента и представить читателю картину во всѣхъ подробностяхъ, мы приведемъ отрывокъ изъ рецензій.

«Авторъ бесодержательнѣйшаго фарса *Метель*, поставленнаго «по недоразумѣнію» на сценѣ театра О. А. Корша, г. Гославскій взялъ да и «сочинилъ» другую пьесу еще болѣе бесодержательную — *Въ разлукѣ*. Эту пьесу поставили на сценѣ московскаго Малаго театра. Кѣмъ и почему пьеса эта «одобрена къ представленію на казенныхъ сценахъ», не разрѣшить и самъ мудрый Эдипъ. Пьеса эта изъ народнаго быта.

«Для того, чтобы братья писать пьесы изъ народнаго быта, прежде всего нужно быть серьезно знакомымъ если уже не съ народнымъ бытомъ, такъ по крайней мѣрѣ хотя бы съ народнымъ языкомъ — въ такой мѣрѣ («по крайней мѣрѣ въ такой мѣрѣ» очень хорошо!), какъ знакомы съ нимъ лучшіе изъ нашихъ народныхъ писателей: покойные А. Н. Островскій, А. О. Писемскій, В. Солнцовъ и до снѣгъ поръ живущіе: А. А. Потѣхинъ и Г. Н. Успенскій. Въ ихъ народномъ языкѣ вы слышите настоящій народный языкъ, безъ вся-

них «потугъ» на его поддѣлку (тоже весьма недурно!), во всей его своеобразной прямолинейности (?), безъ всякихъ рѣжущихъ вамъ ухо прикрасъ. Да не только языка, но и самой жизни, народнаго быта знаніе у этихъ писателей такъ солидно (на какомъ это языкѣ?), что нарочно они не сумѣли бы написать похожее на апплике на народный языкъ, быть и жизнь. (Вы понимаете? Вотъ гдѣ необходимо Эдипъ). Въ этомъ то ихъ и заслуги, въ этомъ то дѣйствительная народность ихъ народныхъ произведеній.

«Произведенія же, подобныя *Въ разлукъ* г. Гославскаго, клевета на народъ, на условія жизни, языка (условія языка?) и быта. Разбирать подробно такого сорта произведенія — слишкомъ много чести ихъ авторамъ. Надо только удивляться одному: какъ могутъ такія произведенія попадать на «образцовыя» русскія сцены?.. Кто ихъ «одобряетъ» для того, чтобы они имѣли право дискредитировать собою русское драматическое искусство?.. (а авторъ — русскій языкъ). За что ими рѣшаются утруждать «лучшія» русскія артистическія силы? Все это такіе вопросы, надъ которыми *volens-nolens* задумаешься (неужели авторъ задумывается?) и не разрѣшишь никакъ. (Гдѣ же разрѣшить съ такими «условіями языка»?) По думаешь одно: (слушайте! «открытие!») устарѣла богиня искусства и не видать, старуха, что на землѣ дѣлается!.. Не потерпѣла бы иначе она такого надъ искусствомъ поруганія!..»

Но «богиня искусства» все-таки, по мнѣнію автора, существуетъ, хотя и устарѣла, — а вотъ богини здраваго смысла и литературнаго приличія должно быть совсѣмъ не полагается. Иначе, трудно и сказать, что бы она сдѣлала съ подобными тиранами печатнаго слова и русскаго языка. И что курьезнѣе всего, авторъ этого неспагаго набора «крѣпкихъ словъ» изрекаетъ такія фразы «въ наше безпринципное и ничего общаго съ *заправскою литературой* (еще подчеркиваетъ!) неимѣющее *литературное время*». И даже издѣвается надъ господами газетчиками, получавшими «на экзаменъ и перекрѣпительныя» «*крутую единицу* по русскому языку». Интересно бы знать, экзаменовался ли вообще по какому-нибудь языку авторъ, пишущій такія напримѣръ предложенія: «сказалъ нѣчто вроде вотъ чего» и т. п.

Но даже и у этого грамотѣя есть необыкновенно сильная опора, — та же что и у другихъ. Одни подслушали «разговоры публики», а этотъ подсмотрѣлъ какъ она вела себя въ театрѣ, и вопросъ рѣшенъ. Совершаяся на сценѣ все, что угодно, даже такое, отъ чего при всемъ желаніи не можетъ придти въ восторгъ самъ рецензентъ, — все равно: публика одобрила и рассуждать больше нечего. Вотъ что пишетъ Сувениръ:

«Всю эту недѣлю *Madame Sans-Gêne* В. Сарду и Моро дѣлала театру Ѳ. А. Корша «блестящіе сборы». Да это совершенно и понятно. Пусть это не пьеса. Пусть это quasi-историческій анекдотъ; но анекдотъ этотъ такъ самъ по себѣ интересенъ и такъ мастерски, въ драматической формѣ рассказанъ, въ довершеніе ко всему этому такъ добросовѣстно эффектно и красиво Ѳ. А. Коршемъ обставленъ, что онъ долгое время будетъ интересовать собою посѣщающую театръ публику, назѣвавшуюся «до сыта» на *Земныхъ раяхъ*, *Въ разлукахъ*, на *Бэби* и на проч. *привилегированныхъ преподнесеніяхъ* (?) со сцены образцоваго театра».

Вотъ, значить, въ чемъ вся суть: публика зѣвала, а рецензентъ считалъ и записывалъ сколько разъ она продѣлаетъ этотъ актъ. Настоящая великая держава — это зѣвающая или болтающая публика для «образованныхъ» газетчиковъ!

Невольно припоминается намъ одинъ изъ забавнѣйшихъ эпизодовъ давней эпохи. Дѣло происходило на представленіи комедіи Мольера *Le bourgeois gentilhomme*. Въ спектаклѣ присутствовалъ Людовикъ XIV, по окончаніи представленія король удалился, не сказавъ ни одного благосклоннаго слова автору комедіи. Сейчас это было замѣчено, и на бѣднаго Мольера посыпался градъ самыхъ оскорбительныхъ упрековъ: и бездаренъ онъ, и нищетъ — то только пустяки, и непозволительно относится къ такой высоко развитой публикѣ, каковы маркизы и шевалье, угощая ее фарсами. Несчастный авторъ буквально былъ сраженъ. Ему нельзя было попадаться на свѣтъ Божій. Сувениры вѣдь повсюду одинаково дерзки и надѣдливы. Но вотъ идетъ пьеса во второй разъ, Людовикъ XIV догадывается удостоить Мольера нѣсколькихъ благосклонныхъ замѣчаній, и въ результатъ Мольеръ мгновенно былъ возведенъ въ санъ талантливѣйшаго поэта и самаго серьезнаго драматическаго писателя.

Въ обоихъ случаяхъ, конечно, критики и не думали мотивировать своихъ приговоровъ разборомъ достоинствъ и недостатковъ пьесы. Достаточно было, что къ ней отнесся благосклонно король, — и пьеса немедленно была возведена въ перлъ созданія. Король ни слова не сказалъ, — придворные поспѣшили вознаградить поэта за королевское молчаніе и наговорили больше, чѣмъ даже требовалось — для полнаго уничтоженія беззащитнаго автора.

Развѣ не то же самое происходитъ на нашихъ глазахъ? Только дѣйствующія лица другія: вмѣсто Людовика XIV — публика, «до сыта назѣвавшаяся» или разговаривающая «даже почти негодующіе разговоры», а вмѣсто придворныхъ — наши критики. А сущность фактовъ остается совершенно тождественная.

Пусть пьеса дѣйствительно плоха, но въ такомъ случаѣ покажите же, чѣмъ именно она плоха, объявите основанія, по которымъ вы провозносите ей смертный приговоръ. Тотъ фактъ, что публика Малаго театра на первомъ представленіи «назѣвалась досыта», а уходя изъ театра вела «даже почти негодующіе разговоры», — мало убѣдительно даже для тѣхъ, кто былъ въ театрѣ вмѣстѣ съ этой публикой и нисколько не убѣдительно, кто совсѣмъ не видѣлъ представленія пьесы. А вѣдь рецензии пишутся не только для охотниковъ до зѣвоты и негодующей болтовни. Одинъ, напримѣръ, рецензентъ раньше чѣмъ передать подслушанные разговоры, — подвергъ казни — правда только при помощи «ковычекъ»: на другую казнь у рецензента нѣтъ силъ, — чуть ли не все русское общество и послѣ этого — ничего кромѣ разговоровъ публики и собственныхъ «крѣпкихъ словъ». Правда, другой рецензентъ откровенно заявилъ, что «разговаривать о пьесѣ слишкомъ много чести», но вѣдь это не литературный языкъ, не имѣетъ рѣшительно ничего общаго съ критикой и неизвѣстно на какихъ *читателей* рассчитаны подобныя заявленія.

Извольте послѣ этого жаловаться на публику, на репертуаръ, когда одна только пьеса могла создать настоящее вавилонское столпотвореніе и не въ публикѣ, и не на улицѣ, а въ самой печати. На всякій упрекъ критики всякій кто угодно съ полнымъ правомъ можетъ возразить: «А судьи кто?» И какъ вы отвѣтите послѣ только что указанныхъ «инцидентовъ?»...

Одна петербургская газета находитъ, что въ «настоящее время даже какъ-то неловко стало говорить о Маломъ театрѣ, — до того неудачны всѣ новинки, предлагаемыя здѣсь публикѣ». И въ доказательство — производится экзекуція надъ той же злосчастной комедіей. Но какъ производится? Корреспондентъ петербургской газеты уже прямо начинаетъ клеветать на самый *текстъ* пьесы и еще обвиняетъ автора въ клеветѣ.

Корреспондентъ открылъ, что г. Гославскій «заставляетъ соглашаться съ нимъ (т.-е. разсужденіями Андрея) и другихъ героевъ пьесы, напримѣръ, ту же бабу Марью, женщину далеко не глупую. Это уже клевета на крестьянскій міръ».

Такъ выходитъ у рецензента. А въ самой пьесѣ читаемъ слѣдующія слова брата Андрея и Марьи (объ отцѣ нечего и говорить).

Федоръ. Да что ты это, Андрюха? И диви бы за что, а то изъ-за бабы!...

Марья. Ужъ и правда что. Легко ли дѣло? Не подумалъ ты, знать, сгоряча-то.

Представьте же теперь, — на какомъ уровнѣ должно стоять рецензентское вниманіе и пониманіе, чтобы до такой степени извратить смыслъ совершенно ясной рѣчи?

И судите послѣ этого, — кому стыдно «въ настоящее время» — Малому ли театру, авторамъ провалившихся пьесъ, или кому-нибудь еще?

Надъ этимъ вопросомъ весьма и весьма слѣдовало бы подумать нѣкоторымъ господамъ, и именно тѣмъ, кто особенно склоненъ стыдить и укорять.

М. Г. Д.



Пьеса изъ народнаго быта на образцовой сценѣ.

(Письмо зрителя).

Уже нѣсколько лѣтъ, не только съ постепеннымъ исчезновеніемъ изъ репертуара нашихъ театровъ пьесъ изъ народнаго быта, но и съ уменьшеніемъ спектаклей, посвященныхъ вообще русскому «быту» (даже пьесамъ Островскаго) растеть въ публикѣ, среди актеровъ и театральнаго администрацій миѣніе, что интересъ такихъ пьесъ для зрителя почти исчезъ.

Для всякаго здраво и широко смотрящаго на судьбы роднаго искусства—установленіе такого факта является не естественнымъ и не здоровымъ измѣненіемъ театральнаго вкуса, а явленіемъ печальнымъ, ненормальнымъ. Явленіе это нельзя сравнить, на примѣръ, съ постепеннымъ притупленіемъ вкуса къ мелодрамѣ. Последняя была чрезмѣрной искусственной игрой на чувствительности зрителя и, какъ всякое форсированіе ощущеній, утомила ихъ; кромѣ того она слишкомъ злоупотребляла нарушеніемъ правды и логики, а такое злоупотребленіе рано или поздно, но всегда за себя мститъ.

Иное дѣло правдивое изображеніе быта и народной жизни. Если оно уходитъ изъ искусства, если отъ него отворачивается зритель, этому явленію, среди иныхъ объясненій можно найти самое грустное: собственную вину дѣятелей искусства, губящихъ одну сторону творческаго гения народа въ глазахъ этого народа, стихійнаго какъ всякая толпа.

Толпа, во всей своей массѣ, никогда, безъ постороннихъ ей и искусству причинъ не отвернется отъ предмета истиннаго искусства. Она можетъ не понять этотъ предметъ въ его новизнѣ, но тогда пониманіе только вопросъ времени. Относительно же изображенія быта и народной жизни на нашей сценѣ о непониманіи не можетъ быть и рѣчи. Публика, передъ глазами которой прошелъ Островскій, Писемскій съ его «Горькой судьбиной», А. А. Потѣхинъ и другіе, можетъ, благодаря стороннимъ влияніямъ, позабыть на время свои симпатіи, но разучиться понимать ихъ не можетъ.

И если наличность этого забвенія приходится признать, то необходимо найти и разобраны эти постороннія причины и вліянія. Щелринъ когда-то говорилъ о забытыхъ словахъ. *Забытыя* ощущенія въ театрѣ могутъ быть фактомъ не менѣе печальнымъ. Уже не говоря объ ограниченіи сферы такого широкаго и глубокаго проявленія человѣческаго духа, какъ искусство, самое исчезновеніе въ душѣ городского зрителя интереса къ быту и психикѣ своего деревенскаго или захолустнаго соотечественника ведетъ за собою воспитаніе почти кастоваго эгоизма. Этотъ эгоизмъ вредитъ не только тому, кто является объектомъ пренебреженія, но и тому, кто пренебрегаетъ.

Не успѣетъ современный зритель оглянуться, какъ онъ сядетъ въ современномъ театрѣ между двухъ стульевъ: грубаго фарса, чуждаго истиннаго творчества, и искусственной изурѣченной драматургіи, дѣятеля которой уйдутъ отъ правды и поэзіи ко лжи и изысканности, потому что въ творчествѣ нельзя вертѣться на одномъ мѣстѣ; широкій же міръ явленій, со всѣмъ богатствомъ правды и поэзіи, закрылся для зрителя узкимъ зеркаломъ, въ которомъ онъ видитъ безконечное число разъ только себя, только свои ощущенія, свой бытъ.

Таково печальное будущее, надвигающееся на русскую зрительную залу. И надо быть большимъ оптимистомъ, чтобы не почувствовать въ этой залѣ вѣяніе этого зловѣщаго будущаго уже и теперь. Поэтому всякому другу нашего театра слѣдуетъ тщательно искать причинъ болѣзни, вызывающей у насъ атрофію симпатіи къ народной и бытовой жизни въ сценическомъ изображеніи. Теоретическія разсужденія на эту тему, конечно, могутъ дать много остроумныхъ и не лишенныхъ правды соображеній. Но гораздо болѣе дѣйна возможность на фактъ, такъ сказать, практически разслѣдовать этотъ вопросъ.

И какъ разъ теперь эта возможность от-

крылась намъ. На нашей образцовой сценѣ, на сценѣ Малаго театра дали новую пьесу изъ народнаго быта. И печальный фактъ, о которомъ мы говорили, подтвердился во-очію: пьеса провалилась, пьеса не давала сборовъ, пьесу сняли съ репертуара.

Всѣхъ причинъ, сталкивающихъ пьесы изъ народной жизни съ нашихъ сценъ, мы теперь не будемъ касаться. Мы только посмотримъ, не *достаточно* ли ихъ найдемъ въ наиболее простыхъ фактахъ: какъ поставили, обставили, играли эту пьесу. Дѣлаемъ мы это потому, что хотимъ начать съ наиболее простыхъ элементовъ вопроса. Если же среди этихъ элементовъ все окажется благополучно, поищемъ и иныхъ за предѣлами занавѣси, отдѣляющей сцену отъ публики, а быть можетъ и за предѣлами театра, отдѣляющими публику отъ всего, что вообще вліяетъ на искусство данной эпохи.

II.

Если вы знакомитесь съ произведеніемъ искусства, герои котораго живутъ среди обстановки, нравовъ вашего слоя общества, для того, чтобы уйти въ жизнь этихъ героев, вамъ нужно одно: отсутствіе въ ихъ обстановкѣ абсурдовъ, нарушающихъ общее впечатлѣніе. Вы легко войдете въ это произведение искусства, ибо вы сжились съ половиной того, что въ немъ должно произвести на васъ иллюзію: съ его нравомъ и бытомъ. Вы легко перейдете къ его идеямъ и психологіи, ибо остальное вамъ близко и знакомо. Иное дѣло, если вы созерцаете—нравы и бытъ вамъ чуждые. Прежде, чѣмъ вы освоитесь съ идейнымъ и психологическимъ содержаніемъ такого произведенія—надо, чтобы васъ втянули въ него яркость и правдивость его вѣшнихъ чертъ и красокъ. Почему спектакли мейнингенцевъ при значительной шаблонности исполненія главныхъ ихъ персонажей—все-таки вполне охватывали васъ? Потому что постановка и обстановка у нихъ всегда правдивы и ярки до послѣдняго предѣла. Почему, смотря пьесу изъ московскаго интеллигентнаго быта на сценѣ Малаго театра, вы иногда забываете, что вы сидите въ театрѣ, а не въ гостиницѣ вашихъ знакомыхъ? Потому что режиссерская часть Малаго театра доведена въ этомъ отношеніи почти до совершенства.

Но войдете ли вы въ бытъ, въ ощущенія человека деревни, вида нижеслѣдующее? Первый актъ, занавѣсъ поднимается, бабы моютъ бѣлье. За ихъ спиной заднее полотно декораций: мотивъ прирѣчнаго деревенскаго пейзажа выбранъ недурно, исполненъ тщательно, но написанъ съ той избыточностью тщательностью и щеголеватостію, которая исключаютъ всякую возможность иллюзіи отъ него. Впечат-

лѣніе получается такое: точно передъ поделіемъ занавѣса, вся деревня по наряду волостного начальства вымела это побережье и выскребла свои избы.

Это фонъ. На немъ бабы выколачиваютъ бѣлье, правда, подоткнувъ подошвы, но въ такихъ костюмахъ, что по ихъ чистотѣ и щеголеватости, вы скорѣе думаете, что попали въ Голландію, населеніе которой поражаетъ своей опрятностью.

Далѣе. Дѣйствіе второе. Дворъ и задній фасадъ избы мужика. Надъ огородомъ и вообще всей площадью сцены великолѣпная арка сплетающейся зелени деревьевъ. Точь въ точь липовая аллея богатой дворянской усадьбы. Но наступаетъ четвертое дѣйствіе. Улица и фасадъ той же избы. И надъ этой улицей опять такой же сводъ густой зелени. Нашъ крестьянинъ, по роковымъ условіямъ своей судьбы и по вкоренившимся, благодаря этимъ условіямъ, вкусамъ, истребляющій на своемъ деревенскомъ «порядкѣ» чуть не каждый кустикъ—оказывается живущимъ рѣшительно въ парѣ.

Далѣе сельскій мельникъ, ожидающій свою возлюбленную лѣтнимъ вечеромъ, у себя на мельницѣ, счелъ необходимымъ надѣть картузь и зритель понимаетъ почему: что же крошкѣ картуза онъ могъ вымазать изящной полоской муки, и разъ онъ мельникъ, какъ же ему не вымазать! Еще картинка: садится семья крестьянъ обѣдать. Малолѣтки подаютъ кушанье. Видали вы нашихъ деревенскихъ чумазыхъ малолѣтковъ, милыя дѣтскія рожицы которыхъ такъ плѣняютъ и грустно трогаютъ васъ среди ихъ примитивно небрежнаго туалета? Гуманная сцена такъ ихъ пріодѣла на этотъ разъ, что вы невольно радуется за бѣдныхъ замарашекъ... Не думайте, что это праздничное одѣяніе. Вы видали этихъ дѣтей и въ праздничныхъ одеждахъ, съ комически намасленными головами, топырящимися ситцевыми рубашенками и т. п. Нѣтъ, это просто опрятно одѣтые ученики театральной школы.

Не будемъ вдаваться въ дальнѣйшія подробности обстановки. Мы позволили себѣ по отношению къ нашей образцовой сценѣ нѣкоторую иронию, но право—эта иронія тяжела всего намъ самимъ. Ибо замѣчая все вышеизложенное, мы констатировали не небрежность, не халатность; нѣтъ, все обставлено даже излишне-добросовѣстно,—а значительное отчужденіе отъ народной жизни, незнаніе ея обстановки, или же печальную забывчивость въ этомъ отношеніи.

А между тѣмъ зрители, наполнившіе залу въ ожиданіи новой пьесы молодого автора, заинтересовавшаго ихъ въ прошломъ году своей «Расплатой», еще болѣе интересуются тѣмъ, что эта новая пьеса, давно не виданная на об-

разцовою сценѣ пьесы изъ народнаго быта, уже увидѣвъ первую картину, еще не дождавшись перваго слова изъ устъ артистовъ, подумали:

А! театральные пейзажи!

И струйка проницательности отравила ихъ впечатлѣнія холодной враждебностью къ тому, что они видятъ. Первый уколъ былъ нанесенъ живому организму спектакля... Насмѣшливая улыбка уже пробѣжала по устамъ зрителей...

III.

Перейдемъ къ постановкѣ, то есть игрѣ отдельныхъ лицъ и общему ансамблю.

Когда мы просматривали афишу этого спектакля, мы сразу раздѣлили всѣхъ исполнителей пьесы на два разряда: образцы, ветераны нашей сцены, какъ г. Садовскій, Рыбаковъ, Макшеевъ и ея юныя надежды, какъ г-жи Нечаева, Турчанинова, Полянская, г. Падаринъ, Васильевъ и т. п. Это сочетаніе опоръ сцены и ея надеждъ дѣлало спектакль для насъ очень интереснымъ. Когда мы видѣли, какъ г. Рыбаковъ, играя стараго крестьянина, проклиная и изгоняющаго, въ концѣ концовъ, свою невѣстку за грѣхъ противъ мужа, а главное — за связь съ колдуномъ — изображалъ переодѣтаго въ мужичье платье буржуазнаго отца семейства, для котораго и бабій грѣхъ — дѣло неважное и колдовство — вещь сомнительная, мы поняли и молодого колдуна — г. Падарина. Мы поняли, какъ ему трудно отдѣлаться въ своей особѣ отъ городского «бѣлаго дворянина» (или нѣкотораго подобія прикащика въ стилѣ Кудряша) и «переволотиться», какъ говорили въ старину, въ жоховитаго молодого парня съ задатками ловкаго кулака, но и съ непосредственностью натуры, которая одна даетъ всякому Донъ-Жуану — испанскому или русскому деревенскому, власть надъ женскими сердцами.

Для насъ было ясно одно. И тому и другому: и г. Рыбакову и г. Падарину крайне «неловко» играть ихъ роли; не трудно, а именно неловко. Г. Рыбаковъ достаточно даровитый и опытный артистъ, чтобы побѣдить трудность роли, г. Падаринъ имѣетъ у кого учиться въ этомъ отношеніи на сценѣ Малаго театра, да и артистъ — для насъ несомнѣнно, добросовѣстный. Съ трудностями бы они оба справились. Иное дѣло, когда артисту неловко, неудобно играть роль.

Вспомнимъ слова покойнаго Андреева-Бурлака: Это еще — не бѣда войдетъ ли артистъ въ роль, важно, чтобы роль вошла въ артиста. А какъ войти роли въ артиста, когда его душа, его сценическія понятія и привычки загромождены сжившимися съ ней шаблонами новѣйшаго репертуара?

У г. Падарина, конечно, его артистическая ду-

ша, благодаря его молодости, далеко не такъ заполонена вѣвшими въ нее вкусами и привычками; но могли ли его недавніе учителя, теперь старшіе его товарищи по сценѣ, дать ему внѣшнее умѣніе выражать то, что — чуждое имъ, — можетъ быть, и проникло въ его душу? Нашелъ ли онъ, играя въ пьесѣ роль извѣстнаго характера, общее вѣяніе этого характера среди другихъ исполнителей, тотъ гипнозъ общаго творчества, который помогаетъ молодому неопытному артисту войти въ ансамбль, въ лучшее достоинство всякаго спектакля? Сомнѣваюсь. Ибо и во мнѣ, въ зрителѣ, нѣсколько знающемъ русскую деревню и ея типы, это знаніе начало затуманиваться какими-то живыми призраками крестьянъ, когда я смотрѣлъ пьесу г. Садовскаго. Игралъ ли г. Садовскій деревенскаго дурака, изображалъ ли г. Макшеевъ большого и апатичнаго мужика — мнѣ чудились не живыя знакомыя лица деревни, а хорошіе маскарады, гдѣ артисты со свойственнымъ имъ дарованіемъ имитировали крестьянъ только потому, что имъ пришлось нарядиться въ мужицкій костюмъ.

Въ особенности мнѣ казалось, что это не спектакль, а просто маскарадъ, когда я смотрѣлъ на г-жу Нечаеву. Какъ ни старалась молодая артистка передать ощущенія бѣдной милой деревенской бабенки, брошенной почти исчезнувшимъ безъ вѣсти мужемъ среди злой семьи и нахаловъ ухаживателей деревенской улицы, у г-жи Нечаевой даже въ каждомъ положеніи головы, склонявшейся къ лиходѣю парню, выглядывала пушкинская барышня-крестьянка.

Какъ оазисъ среди пустыни отличалась правдивостью исполненія фигура Марья въ блестящей игрѣ г-жи Садовской, да порою имитация мужика г. Макшеевымъ начинала походить на правду. Эпизодическія роли, сносно переданныя г-жами Полянской и Турчаниновой и г. Васильевымъ (послѣдній былъ даже хорошъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ) еще менѣе могли повліять на общую атмосферу исполненія, они слишкомъ мимолетно проходятъ въ пьесѣ.

И невольно, наблюдая все представленіе, хотѣлось перефразировать вышеприведенныя слова Андреева-Бурлака: за очень малыми исключеніями даже не роли не вошли въ актеровъ, а вся пьеса не вошла въ театръ, ибо эта пьеса изъ народнаго быта, а этотъ театръ забылъ народъ, его нравы, его бытъ, его говоръ.

IV.

И такъ, ни обстановка, ни постановка, ни исполненіе артистовъ не могли возбудить симпатіи къ пьесѣ. Наоборотъ, они несомнѣнно содѣйствовали ея паденію. Но не было ли чего нибудь внѣ театрального зала, даже внѣ театра,

что представляло бы изъ себя благодарную почву для тѣхъ сѣмянъ неудачной постановки и игры артистовъ, изъ которыхъ выросло это паденіе новой пьесы?

Публика не хочетъ смотрѣть пьесъ изъ народной жизни! Эту фразу мы привели въ началѣ статьи. Эта фраза почти уже сдѣлалась девизомъ русской сцены. И, быть можетъ, она не лишена доли истины. Но мы внесемъ въ нее небольшую поправку; мы скажемъ: публика уже не хочетъ смотрѣть пьесъ изъ народной жизни. Да, цѣлый рядъ годовъ, во время которыхъ такія пьесы оставались въ пренебреженіи, не прошли даромъ не только для артистовъ, разучившихся играть типы людей деревни, но и для публики.

Когда занавѣсъ опустился, вслѣдъ за послѣднимъ словомъ пьесы, исполненной неискренне, публика осталась холодною, какъ ледъ. Ее съ ея отчужденностью отъ такихъ пьесъ можно было оживить и тронуть только искреннею теплотой и правдой исполненія. Тогда она приобрѣла бы отъ созерцанія истинной картины деревни на сценѣ вновь и пониманіе людей деревни, и участіе къ нимъ, къ ихъ судьбамъ. Но сцена, отвернувшись отъ народной жизни, встрѣтила воспитанную ею же публику, и холодъ въ сердцахъ исполнителей получалъ въ отвѣтъ холодъ въ сердцахъ зрителей.

И исполнители и зрители могутъ пожимать плечами надъ паденіемъ пьесы, но да не забудутъ они, что между ихъ взаимно питающими другъ друга отчужденіемъ отъ русской народной жизни какъ между жерновами было раздавлено нѣжное зерно изображенія народной жизни на сценѣ. Этотъ взаимный невольный грѣхъ противъ русской сцены, противъ русскаго драматическаго искусства, пусть заставитъ и тѣхъ и другихъ подумать о своемъ отношеніи къ этому искусству.

Но не виновата ли сама пьеса въ ея неуспѣхѣ? На этотъ вопросъ, конечно, также интересно отвѣтить. Хотя, установивъ печальные факты отношенія къ пьесѣ режиссерскаго управленія театромъ, артистовъ и публики, развѣ нельзя сказать: будь пьеса и образцовая—не погибла ли бы она также?

Но пусть пьеса необразцовая. Какіе же грѣхи за ней помогли ей пасть, только помогли, ибо, какъ мы видѣли, причинъ къ паденію и безъ нихъ достаточно. Поднимая вопросъ о самой пьесѣ, мы сталкиваемся еще съ однимъ явленіемъ, значительно вліяющимъ на судьбы пьесъ и театра. Это рецензіи повременныхъ изданій. Эта же самая публика, которую театръ отучалъ отъ пьесъ изъ народной жизни, въ то же время пріучалась ежедневными изданіями къ бѣглому, быстрому, нерѣдко легкомысленному суду, надъ явленіями искусства, незрѣлому часто благодаря простой поспѣшно-

сти, съ какой онѣ набрасываются на бумагу чело-вѣкомъ, обязаннымъ дать возможно скоро замѣтку. Всего менѣе находя на сценѣ отзвукъ лучшимъ сторонамъ своей души, все болѣе притупляя свою впечатлительность топтаніемъ современной нашей драматургіи на одномъ мѣстѣ, публика все болѣе начинала вѣрить легкому отношенію ежедневной прессы къ явленіямъ сценическаго искусства. И новый факторъ этого притупленія вкусовъ и симпатій публики создавался въ рецензіяхъ газетъ. Газетная критика и современная публика взаимно вытравляли другъ въ другъ—желаніе искренне и доброжелательно судить такое дѣло, какъ искусство, къ которому умышленная зложелательность ничѣмъ не можетъ быть объяснена, кромѣ стремленія къ праздному потѣхѣ.

Самую пьесу въ сути ея, хотя бы и неудачныхъ образомъ никто не тронулъ. И эта вялая, небрежная, иногда приправленная перцемъ шаблонного глумленія критика и съ ея похвалами и съ ея порицаніями, какъ сонный порошокъ упала на интересъ къ новой пьесѣ изъ народной жизни, кто ея еще не видѣлъ.

И многіе совѣмъ не пошли въ театръ. Пьеса не стала дѣлать сборовъ, пьесу сняли. Цѣпь печальныхъ условий нашего театра, нашей литературы, роковымъ образомъ повисшихъ надъ судьбой пьесы г. Гославскаго, замкнулась. Рецензіи ежедневныхъ органовъ лишили ее послѣдней возможности дохнуть живою жизнью—пьеса погибла!

У.

Пьеса эта передъ глазами читателя «Артиста». Пусть онъ просто и искренне отнесется къ ней, какъ относился къ ней мы, чело-вѣкъ также посторонній ей и ея автору, но не со всѣмъ чуждый русской деревнѣ. Начнемъ съ упрековъ, которыя ей дѣлали.

Она какъ будто похожа съ одной стороны на малороссійскія народныя пьесы, съ другой на «Горькую судьбину» Писемскаго. Но чѣмъ она похожа на пьесы малороссовъ, чѣмъ на «Горькую судьбину»? На первыя естественнымъ несложнымъ ходомъ событій, на вторую—пробужденіемъ въ чело-вѣкѣ деревни, и пожившимъ въ городѣ, понятій цивилизованнаго міра, разумѣется, не въ коренномъ видѣ... Но сло-вство ли это, а не естественное ли явленіе во всякой пьесѣ, затрогивающей подобныя другъ другу факты? Развѣ въ общемъ тонѣ и характерѣ образовъ великорусской деревенской жизни, образовъ, данныхъ намъ Гославскимъ, есть что-либо общее съ малорусскими образами гг. Бропивицкаго, Старицкаго, Карпенко? Развѣ Ана-ній Писемскаго и Андрей г. Гославскаго одно лицо? Развѣ питерщикъ крѣпостной эпохи и лакей нашихъ дней, вынося нѣкоторыя схожія идеи

изъ общенія со столицей, исключаютъ одинъ другого какъ самостоятельные типы?

Относительно его жены, Афи́мьи, которая является въ пьесѣ отнюдь не эпизодично, намъ пришлось слышать также упрекъ такого рода: въ ней слабо психологическое развитіе пьесы, въ ея душевныхъ перипетіяхъ мало движенія, мало истинной драмы; а это не можетъ заинтересовать зрителя. Но правдиво ли было бы затемнять сложной душевной жизнью такой типъ, какъ Афи́мья? Могла ли въ этой кроткой забитой бабѣ явиться сложная психическая драма? Что же касается интереса ея роли на сценѣ, то видали вы, читатель, въ такихъ же несложныхъ бабьихъ роляхъ г-жъ Стрепетову, Заньковецкую? Мы видѣли, и для насъ поэтому нѣтъ вопроса, была ли бы эта роль сценически интересна, если бы ее надлежащимъ образомъ исполнили.

Эта пьеса, говорятъ еще, сцены, картинки, а не пьеса. Да, если во время представленія общій ходъ дѣйствія, общее впечатлѣніе зрителя точно ножомъ разрѣзается на клочки то однимъ, то другимъ неудачнымъ моментомъ исполненія и обстановки, мудрено, чтобы получилось общее впечатлѣніе. Прослѣдите пьесу въ чтеніи и вы увидите, что всѣ условія цѣльнаго произведенія въ ней окажутся на лицо: совершенно явная личная психическая коллизія героевъ обставлена всѣми условіями среды, общій фонъ народной жизни въ пьесѣ гармонически окружаетъ исторію Афи́мьи. Мы ничего не скажемъ здѣсь объ идеѣ пьесы и о другихъ ея сторонахъ. Она, повторяемъ, передъ глазами уже не зрителя, а читателя; пусть онъ судить ее... Правда, и тутъ найдется ходкая въ публикѣ фраза: пьеса недурна въ чтеніи но для сцены не годится. Допустимъ. Но это

во всякомъ случаѣ требуетъ относительно пьесы г. Гославскаго доказательствъ. Но длиннотъ, ничего ненужнаго, что мѣшаетъ сценическому ходу пьесы, въ ней, кромѣ одного нѣскольکو длиннаго разказа отца Андрея о своихъ сыновьяхъ, мы не нашли. Теоретически несценичность пьесы для насъ далеко не очевидна. Практически же она можетъ быть только тогда доказана, когда и хорошее, соответствующее ей исполненіе ея произведетъ на зрителей тотъ же эффектъ, какой произвело исполненіе разсмотрѣнное въ этой статьѣ. А вѣдь въ этомъ исполненіи даже языкъ пьесы, несомнѣнно, прекрасный народный языкъ канулъ какъ ключъ въ воду, ухо зрителя не слышало этого языка!

Не разборъ новой пьесы изъ народной жизни предприняли мы, а разборъ условій, при которыхъ она погибла. И горькое чувство вынесли мы изъ этого разбора. И да простятъ намъ артисты, театральнаго управленія, публика, рецензенты и критики, если мы закончимъ нашу статью такимъ призывомъ: сознаемся въ нашей общей винѣ отчужденія отъ нашей народной жизни въ сценическомъ ея возсозданіи; вспомнимъ, что изображеніе ея также драгоценный перлъ въ вѣницѣхъ каждаго національнаго искусства, вспомнимъ имена умершихъ ея пророковъ въ искусствѣ: Тургенева, Достоевскаго, Писемскаго, Островскаго и другихъ, вспомнимъ и живыхъ, какъ Левъ Толстой, Г. И. Успенскій и др. и искренне, возможными для каждаго усиліями, попытаемся исправить нашу вину—никому, кромѣ насъ же самихъ, русскихъ читателей, зрителей, писателей и артистовъ, не вредящую...

Одинъ изъ нихъ.



* * *

(СОНЕТЪ).

Зачѣмъ я встрѣтилъ васъ! О, какъ опасны
Такія встрѣчи,—шбель для души!
Вы хуже, чѣмъ божественно прекрасны;
Вы адски, вы безбожно хороши.

Теперь я не могу, какъ отъ кошмара,
Отдѣлаться отъ вашихъ живучихъ глазъ
И въ сердцѣ цюльки, слѣды пожара,
Тушу со страхомъ каждый день и часъ.

И кто вы? что вы? неприступны? строи?
Порочны, злы иль полны доброты,—
Не знаю,—только пусть спасаютъ боги

И васъ самихъ отъ вашей красоты.
Когда угадывать не чуждъ я дара,—
Сидятъ въ васъ рядомъ Демонъ и Тамара

А. А. Луговой.



„ОРЕСТЕЙЯ“

музыкальная трилогія.

Муз. С. И. Танѣва.

АНТРАКТЪ (Передъ 2 ой картиной 3 ей части).

Andante ma non troppo.

Piano.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system includes dynamics like *pp*, *dolce*, and *p*, and features a "Led." marking. The second system has a "p*" marking. The third system has a "p*" marking. The fourth system includes "espress.", "p", and "sf" markings. The fifth system includes "cresc.", "sf", and "dim." markings. The score is written for piano with treble and bass clefs and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part has dynamic markings *p*, *dim.*, and *pp*. The bass part has a steady eighth-note accompaniment.

(Занавѣсъ поднимается. Храмъ Аполлона въ Дельфахъ. Алтарь. Жертвенный дымъ скрываетъ святилище, находящееся въ глубинѣ сцены. Сквозь дымъ просвѣчаютъ золотыя лучи. Сцена въ некоторое время пуста.)

Musical score for the second system, including piano and timpani parts. The piano part is marked *espress.* and the timpani part is marked *timpani.*

Musical score for the third system, including piano and bass parts. The piano part is marked *cresc.* and the bass part is marked *ff*.

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves with dynamic markings.

Musical score for the fifth system, featuring piano and bass staves.

Musical score for the sixth system, featuring piano and bass staves.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a series of eighth-note chords with accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with a similar eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, marked with a forte *ff* dynamic. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff features a more complex accompaniment with slurs and accents.

Fourth system of musical notation, marked with a piano *p* dynamic. The treble staff features a melodic line with triplets and sextuplets, and the bass staff has a simple accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked with a forte *f* dynamic. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff features a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation, marked with a forte *f* and piano *p* dynamic. The treble staff has a melodic line with triplets and sextuplets, and the bass staff features a simple accompaniment.

pp

f sf sf

f espress. p 12 12

di - mi - nu

- en - do

dim. cresc. f pp 12 12 24 24

8^{va} bassa



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Современная нравственность на научных основахъ.

Въ наше время стало большой модой нападать на высшую умственную дѣятельность, вообще на цивилизацію. Нападки эти оказываются по вкусу людямъ самыхъ разнообразныхъ общественныхъ положеній и профессій. Громить цивилизацію философъ за то, что она не удовлетворяетъ его высшнимъ стремленіямъ, не отверзаетъ ему дверей эльдорадо, гдѣ въ мгновеніе ока разрѣшаются всѣ «проклятые вопросы», негодуетъ на цивилизацію свѣтскій франтъ, пресытившійся ея головокружительными подонками, капризничаетъ ему въ тонъ его дама, воображающая себя исключительнымъ созданіемъ природы съ необыкновенно тонкими инстинктами и вкусами, не приспособленными къ нашей

грубой планетѣ. И мало ли кто еще ополчается на бѣдное челоѣчество за то, что оно вотъ уже пятьдесятъ вѣковъ стремится къ какой-то таинственной цѣли...

Что же собственно объединяетъ столь разнородные элементы на такомъ оригинальномъ пути? Общедоступность и внѣшняя эффектность моднаго мракобѣсія. Его плащомъ можно прикрыть и нравственное убожество и удручающую сухость сердца. Когда-то на европейской сценѣ пародировали разочарованные герои. Чаще всего разочарованіе ихъ происходило изъ неосторожнаго культа веселыхъ языческихъ божествъ, въ родѣ Вакха и Венеры. Надоѣдало вино, пріѣдались женщины, одновременно холодѣла кровь и атрофировался мозгъ: оставалось живо ложиться въ могилу. Но кто же себѣ врагъ? Старая кокетка, утратившая свѣжесть лица и гибкость стана, восстанавливаетъ все это при помощи галантерейной лавочки. То же самое продѣлывали и преждевременные старцы, — только лавочка ихъ состояла не изъ притираний и накладокъ, а изъ специального словаря нарочито-страшныхъ фразъ и изъ альбома условно-картинныхъ позъ. Все это жестоко дѣйствовало на чувствительныя женскія сердца, и гдѣ-нибудь въ захолустѣ разочарованный франтъ, только что выпорхнувшій изъ cabinet particulier, являлся своего рода «бурнымъ геніемъ», многострадальнымъ Одиссеемъ и производилъ положительныя опустошенія среди бѣдныхъ Лизъ и мечтательныхъ Татьянь.

Теперь эта игра не ко двору. Даже провинціальныя дѣвицы отлично знаютъ, чего стоятъ блѣднлицые поручики и демоническіе титулярные

совѣтники. Но сущность явления, вызвавшего маскарадъ, не исчезла и врядъ ли когда исчезнетъ. Въ такъ называемомъ утонченно-культурномъ обществѣ всегда будетъ не мало господъ, все спасеніе которыхъ въ театральной игрѣ, въ позѣ и фразѣ. Слишкомъ ужъ много ничѣмъ не занятого времени въ этомъ обществѣ и еще больше смертной охоты — тупое и тунелю подобное существованіе представить чрезвычайно важнымъ и величавымъ подвигомъ. Въ силу этого никогда не прекратятся интригующія гримасы, не вымереть и простодушная публика, способная приходить въ изумленіе отъ глупой комедіи.

Артистическія способности комедіантовъ весьма бѣдны и утомительно-однообразны. Въ старое время эти герои являли изъ себя исполнителей, бродили по дикимъ утесамъ, декламировали грозныя обращенія къ природѣ и «презрѣнному міру», а, спускаясь въ долины и города, упорно молчали, сурово обводя загадочнымъ взоромъ «низкую толпу». Вы, конечно, помните не мало образчиковъ подобныхъ сценъ. Талантливіѣйшіе поэты постарались увѣковѣчить ихъ въ поэмахъ, драмахъ, романахъ. Это цѣлая фаланга непризнанныхъ исполнителей, начиная съ легендарнаго Манфреда и кончая нашими отечественными Печориными. Ихъ стоитъ возобновить въ памяти, потому что въ наше время они переживаютъ второе воплощеніе въ лицѣ разныхъ blasés и психопатовъ, фронтдирующихъ противъ цивилизаціи и «мозговой работы».

Предки ихъ остроумно были названы «лишними людьми», т. е. совершенно неприспособленными къ какой бы то ни было плодотворной дѣятельности. Они пытали глубочайшее презрѣніе къ «муравьиной работѣ людей», — и великолѣпнѣйшіе изъ нихъ сидѣли на скалахъ и вели бесѣды съ духами, а болѣе практичные — соблазняли женщинъ. Въ одномъ случаѣ это были Манфреды, Демоны, Каины, въ другомъ Донъ-Жуаны, — и, несмотря на большое несходство занятій, всѣ они попали въ мучениковъ идеализма и были прославлены, прославляются и до сихъ поръ въ стихахъ и въ прозѣ.

До такой степени челоуѣчеству свойственно проникаться рабскимъ чувствомъ и восторженнымъ созерцаемъ передъ первымъ встрѣчнымъ смѣльчакомъ, умѣющимъ ловко сыграть героическую роль и вслухъ заявить, до какой степени онъ презираетъ тѣхъ, ради кого онъ въ сущности только и позируетъ.

Въ самомъ дѣлѣ, удалите публику отъ разочарованныхъ исполнителей, — они превратятся въ самыхъ безобидныхъ меланхоликовъ. Всякому актеру нужны зрители, — иначе у него исчезнетъ вдохновеніе и охота играть. То же самое и актеры въ жизни. Не будь на свѣтѣ Татьянъ, не было бы и Онѣгиныхъ, весь ге-

роизмъ этихъ господъ немедленно исчезаетъ, лишь только не находится подходящей «толпы». Это своего рода духи спиритическаго сеанса: только вѣрующіе ихъ слышать и осязаютъ, — для всѣхъ другихъ они не существуютъ.

И то же самое вѣрно относительно самыхъ разукрашенныхъ образовъ. Разберитесь спокойно, критически великолѣпныя фигуры, положимъ, Манфреда и Каина, вы будете изумлены, что собственно гипнотизировало публику въ этихъ сверхчелоуѣвахъ? Одинъ хвастается тѣмъ, что никогда не сходился съ людьми, — не пошлыми и низкими, а вообще съ людьми только потому, что они люди, «въ цѣломъ мірѣ близкаго не находилъ созданья». Почему же? Въ силу особенно грандіозныхъ, благородныхъ стремленій, недоступныхъ простымъ смертнымъ? Нѣтъ. Блестящій герой жилъ только для себя, и не питалъ никакихъ симпатій, кромѣ, конечно, любви къ женщинѣ. Безъ этого не бываетъ демонизма: ангелоподобная Гретхенъ обязательно должна оттѣнить своею неземною чистотой и невинностью — адскіе таланты и сверхъестественные поступки великаго челоуѣко-навиственника.

Помимо женщинъ — для «гигантовъ страданья» существуетъ еще одна сфера весьма симпатичная: духи и выходцы съ того свѣта, волшебство, магія, вообще все то, что съ медицинской точки зрѣнія считается симптомами психическаго разстройства. Манфредъ весь погруженъ въ эти оригинальныя занятія, очевидно, особенно свойственныя его избранной натурѣ. Тѣмъ же стремится заняться и другой геній — Каинъ, откровенно заявляющій, что обыкновенный трудъ людской для него проклятіе, а вотъ носиться по безконечному пространству и созерцать небылицы въ лицахъ, это какъ разъ подъ стать величайшему представителю разочарованія и презрѣнія къ челоуѣчеству.

Итакъ, чувственность и мистицизмъ: вотъ простѣйшій составъ демоническихъ натуръ. Вся разница между ними въ одномъ, — какой изъ этихъ элементовъ преобладаетъ: если женщины — предъ нами Донъ-Жуанъ, духи — Манфредъ. Иногда оба элемента сливаются въ гармонію, и тогда на сценѣ Демонъ, обнимающій Тамару...

Все это, конечно, красиво, даже увлекательно, — и Лермонтовское созданіе едва ли даже не красивѣе всѣхъ Манфредовъ и Каиновъ, — но все это отнюдь не возвышенно въ культурномъ смыслѣ слова, и не благородно — въ нравственномъ. За эффектными личиями скрываются двѣ тлетворнѣйшія силы, какія только свойственны челоуѣку: эгоизмъ и равнодушіе къ судьбѣ «земныхъ братьевъ». Поэты, создававшіе всѣхъ этихъ демоновъ и геніевъ,

были въ дѣйствительности гораздо лучше и благороднѣе своихъ созданій. Байронъ не лезъ всю жизнь по скаламъ и не занимался ни черной, ни бѣлой магіей, Лермонтовъ не считалъ высшимъ подвигомъ, подобно Печорину, пугать наивныхъ барышень сужденіями о музыкѣ и чувствахъ съ гастрономической точки зрѣнія и истреблять Грушницкихъ. Но дѣло не въ авторахъ, а въ ихъ созданіяхъ, кружившихъ головы тысячамъ читателей мужского и женскаго пола. И сами авторы интересовали публику именно потому, что она отождествляла ихъ самихъ съ ихъ героями...

Всѣ эти воспоминанія гораздо важнѣе для насъ, чѣмъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Они прямо необходимы для вѣрной оцѣнки современныхъ явленій. Предъ нами въ лицѣ новыхъ ненавистниковъ цивилизации возстаютъ въ сущности прежнія силы — эгоизмъ и равнодушіе къ общимъ интересамъ и сопровождаются тѣми же явленіями — чувственностью и человѣконенавистничествомъ. Нѣсколько въ другомъ видѣ представляется только исходная точка ненависти и разочарованія. Демоны прошлого томились въ одиночествѣ, потому что люди на ихъ взглядъ слишкомъ ничтожны и слабосильны, и наслажденія и счастье, возможные на нашей планетѣ, слишкомъ скоротечны и довольно однообразны. Подкладка разочарованія была, слѣдовательно, лирическаго, чувствительнаго характера. Такъ это и подобаетъ первымъ представителямъ демоническаго настроенія.

Съ тѣхъ поръ многое успѣло переизмѣниться. Лиризмъ потерялъ кредитъ, мечтательность перешла въ разрядъ комическихъ наклонностей «умовъ недозрѣлыхъ», метафизическіе запросы къ людямъ и «міру земному» — являются архаизмомъ. На мѣсто всего этого — широко разрослась власть опытныхъ наукъ, положительной мысли, здраваго смысла. Демонъ теперь съ драматической сцены перешелъ въ оперу, его клятвы, когда-то заставлявшія трепетать юныя сердца, теперь не декламируютъ, а поютъ, — самое наглядное свидѣтельство, до какой степени эти клятвы утратили серьезный внутренній смыслъ. Нынѣшнимъ Тамарамъ нельзя безнаказанно сначала рисовать картины необъятныхъ вѣковыхъ страданій, вѣковой борьбы и еще болѣе продолжительнаго равнодушія, а потомъ воскликнуть: «любя меня!..» Иная красавица, пожалуй, разсѣется отъ такихъ психологическихъ невѣроятностей и скоропалительныхъ метаморфозъ и врядъ ли повѣритъ подобному объясненію. Требуется другой путь, безусловно современный, идущій въ уровень съ послѣдними словами науки.

Въ результатъ — новѣйшее изданіе Манфредовъ и Донъ-Жуановъ. У нихъ по-прежнему нравственно-хилый организмъ, холодное сердце, апатичный умъ, — но все это подъ новымъ со-

усомъ науки и логики, — только совершенно своеобразной, преобразованной à propos, для эффектнаго костюма.

Всѣ страшныя мысли современныхъ пессимистовъ и вздыхателей по нирванѣ или по дикому состоянію почерпнуты у медиковъ и естествоиспытателей. Но какъ почерпнуты?

У истиннаго ученаго наука никогда не вызываетъ чувствъ разочарованія, тоски, безнадежности. Напротивъ, величайшіе ученые известны за убѣжденныхъ оптимистовъ, за людей, пользовавшихся въ теченіе всей жизни свѣтлыми, даже поэтическими настроеніями.

Особенно много матерьяла для современнаго театральнаго отчаянія дали сочиненія Дарвина. Идеи и термины великаго ученаго превратились въ дилетантскихъ рукахъ въ самые ужасные жупелы. Половой подборъ, борьба за существованіе, атавизмъ, инстинкты, — все это дало мотивы для всевозможныхъ декламаций трагическаго содержанія. Самъ изслѣдователь съ чувствомъ восторженнаго изумленія преклоняется предъ могучими силами природы, любовнымъ взоромъ слѣдитъ за малѣйшими проявленіями благородныхъ инстинктовъ у животныхъ, рассказываетъ множество трогательныхъ сценъ, гдѣ дѣйствующія лица обезьяны, собаки, птицы и часто не можетъ скрыть своего удивленія. Для изслѣдователя во всѣхъ этихъ явленіяхъ заключается актъ высшей мудрости творческихъ силъ и свою книгу онъ заканчиваетъ настоящимъ гимномъ человѣческому прогрессу. Несмотря на всю свою сдержанность, на всѣ оговорки, это — драгоценныя слова въ устахъ чловека, всю жизнь посвятившаго на изученіе тайнъ природы, принесшаго безчисленныя жертвы знанію и мысли. И между тѣмъ, какая пропасть лежитъ между этой мужественной торжествующей рѣчью и болѣзненнымъ эгоистическимъ нытьемъ непризнанныхъ страдалцевъ, едва успѣвшихъ усвоить нѣсколько ученыхъ словъ и изъ необъятнаго царства жизни узрѣть одинъ какой-нибудь закоулокъ!

«Чловеку можно простить», — говоритъ Дарвинъ, — «если онъ чувствуетъ нѣкоторую гордость при мысли, что онъ поднялся, хотя и не собственными усиліями, на высшую ступень органической лѣстницы, и то обстоятельство, что онъ поднялся на нее вмѣсто того, чтобы быть поставленнымъ здѣсь съ самаго начала, можетъ внушать ему надежду на еще болѣе высокую участь въ отдаленномъ будущемъ».

Таково было неизмѣнное убѣжденіе великаго ученаго. Онъ умеръ съ нимъ, и смерть не казалась ему безсмысленнымъ капризомъ беспощадной слѣпой силы. Незадолго до кончины онъ писалъ:

«Я думаю, что я поступилъ правильно, посвятивши всю мою жизнь наукѣ. Я не чувствую на своей совѣсти никакого большаго

грѣха, но я часто и часто сожалею, что не дѣлалъ моимъ ближнимъ побольше прямого добра».

Вотъ жизнь и философія дѣйствительнаго знатока природы, человѣка!

Совершенно иные мотивы на ту же тему разыгрываются любителями «послѣднихъ словъ». Они въ сравненіи съ Дарвиномъ бѣдняки и по свѣдѣніямъ и по уму, — но зато смѣлость ихъ обратно пропорціональна ихъ духовному нищенству. Ученый, по натурѣ, по своей личной совѣсти, не можетъ стремиться къ эффектнымъ выводамъ. Даже скромной фразы о будущемъ человѣчества для Дарвина слишкомъ много, — онъ немедленно спѣшитъ оговориться. «Мы не занимаемся здѣсь надеждами или опасеніями, а ищемъ только правды, насколько она доступна нашему уму»...

Совершенно иначе дѣйствуютъ философы съ пылкимъ воображеніемъ и артистическими наклонностями. Прочтутъ они, напримѣръ, слова «борьба за существованіе», узнаютъ, что все слабое, неприспособленное къ средѣ, гибнетъ и очищаетъ мѣсто сильному и удачливому, — и въ двѣ минуты готовъ новѣйшій *Struggle-for-lifeur*. Онъ смѣло отрицаетъ всякіе высокіе принципы человѣческой дѣятельности, помимо торжества силы, смѣется надъ гуманностью, терпимостью, вообще всѣмъ, что можетъ повредить борцу въ общей свалкѣ съ такими же хищниками, какъ онъ самъ. Въ результатѣ — дѣлецъ, вооруженный не только принципами, а даже послѣдними выводами науки, дѣлецъ на почвѣ естественнаго.

Что вы станете ему возражать? И возражателей, дѣйствительно, находится очень мало въ современной «средѣ дѣйствія». Единственное средство — направить волчью теорію противъ самого волка: такъ, вы помните, и поступаютъ съ «борцомъ за существованіе» въ одной драмѣ А. Додэ. Погибнетъ одинъ, на его мѣсто являются десятки, — и неизмѣнно подъ знаменемъ «послѣдняго слова науки». А между тѣмъ, наука вообще и Дарвинъ въ частности здѣсь рѣшительно ни въ чемъ не повинны.

Въ мірѣ, правда, царитъ неустанная борьба за существованіе, ежедневно нарождаются и гибнутъ мириады существъ. Но побѣда достается здѣсь отнюдь не одной физической силѣ: иначе человѣческая раса давно была бы истреблена разными звѣрями. Выше этой силы стоитъ нѣчто другое, не имѣющее съ ней ничего общаго. Это другое поименовано Дарвиномъ въ концѣ его книги: это «благородныя качества, симпатія, которую человѣкъ распространяетъ и на самыхъ отверженныхъ, доброжелательство, которое онъ простираетъ не только на другихъ людей, но и на послѣднихъ изъ живущихъ существъ, божественный умъ, который постигъ движеніе и устройство солнечной системы»...

И зачатки многихъ этихъ благородныхъ качествъ проявляются еще въ мірѣ животныхъ. Птицы, кормящія слѣпотаго товарища, маленькая обезьянка, съ опасностью жизни защищающая любимаго сторожа отъ опасности, собака, умирающая на могилѣ хозяина — это все не похоже на желѣзный законъ борьбы, царствующій, по мнѣнію самозванныхъ дарвинистовъ, надъ всею природой. Почему же не хотѣть знать этихъ фактовъ, отнюдь не менѣ научныхъ, чѣмъ, положимъ, драма между волкомъ и ягненокъ? Природа стремится не къ смерти, а къ жизни, и притомъ наиболее прочной и цвѣтущей. Она безжалостно устраняетъ со сцены свои неудачныя созданья, — слабыя и уродливыя, — но изливаетъ всѣ дары на сильныхъ и прекрасныхъ, — и высшій цвѣтъ силы — «божественный умъ», высшій предѣлъ красоты — человѣкъ, одаренный этимъ умомъ. Иначе въ вѣнцѣ творенія стоялъ бы не онъ, а какое нибудь допотопное животное въ родѣ мамонта или мегалотерія.

Вы видите, — теорія борьбы за существованіе совершенно другая въ настоящей наукѣ, чѣмъ у разныхъ побѣдителей «послѣднихъ словъ». Но именно извращенную теорію и усвоило современное искусство, разукрасило ее всѣми красками лиризма и софистики, — и въ нѣсколько лѣтъ стяжало ей популярность даже въ тѣхъ сферахъ, гдѣ никогда раньше и не помышляли строить жизнь по какимъ бы то ни было теоріямъ.

Прекраснымъ примѣромъ можетъ служить дѣятельность Мопассана. Гр. Толстой недавно написалъ статью объ этомъ романистѣ и совершенно точно и весьма вкратцѣ указалъ путь нравственнаго отупѣнія, пройденный Мопассаномъ. Гр. Толстой постепенное паденіе Мопассана, какъ моралиста, приписываетъ тлетворной средѣ, окружавшей писателя, и его усиліямъ во что бы то ни стало сочинять вещи пріятныя и соблазнительныя для модной публики. Въ результатѣ Мопассанъ съ каждымъ романомъ все больше и больше утрачивалъ нравственное чутье къ добру и злу, его взглядъ будто затемнялся, — прежнее гуманное, благородное чувство къ страдающей добродѣтели исчезло окончательно и уступило мѣсто совершенно другому вкусу. Какому же? Гр. Толстой поясняетъ этотъ вкусъ примѣрами, но не указываетъ общей теоретической подкладки для Мопассановскаго направленія. Подкладка заключается именно въ пресловутомъ принципѣ «борьбы за существованіе».

Сначала Мопассанъ только изображалъ торжество насильниковъ-эгоистовъ надъ умомъ, сердцемъ, добродѣтелью. Такія явленія писатель наблюдалъ въ дѣйствительности, но самъ онъ стоялъ на сторонѣ побѣжденныхъ: побѣдители казались ему сначала именно тѣмъ, что

они и представляют на самомъ дѣлѣ: нарушителями естественной справедливости и нравственного человѣческаго чувства.

Съ теченіемъ времени Мопассанъ отрѣшился отъ такого взгляда и въ романѣ *Mont Oriol* впервые сказывается его новая житейская философія. Гр. Толстой пишетъ объ этомъ романѣ слѣдующее:

«Вопросы: зачѣмъ, за что страданія милой женщины и усилѣхъ и радость дикаго самца, уже не ставятся, а какъ будто признается, что такъ это и должно быть, и нравственные требованія уже почти не чувствуются, а являются безъ всякой надобности и не вызванныя никакимъ художественнымъ требованіемъ грязныя, чувственные описанія».

Дальше гр. Толстой приводитъ одинъ изъ такихъ примѣровъ. Ими переполнены послѣднія произведенія Мопассана, и дѣлалось это романистомъ вполне сознательно, можно сказать, принципиально. Ему стоило только усвоить господствующую современную теорію о правѣ сильнаго, — и нравственные вопросы устранились сами собой. Намъ кажется, гр. Толстой неправъ, утверждая, будто Мопассанъ чувствовалъ тяготѣніе къ «грязнымъ чувственнымъ описаніямъ» только потому, что эти описанія ему нравились. Причина лежитъ глубже, не во вкусѣ автора, а въ его нравственномъ и общественномъ міросозерцаніи.

Для «дикаго самца» весь смыслъ женской красоты и вообще жизненныхъ радостей заключается не въ «скромной и кроткой добродѣтели», какъ выражались въ прошломъ вѣкѣ, а именно въ картинахъ и сценахъ въ родѣ той, какую изображаетъ Мопассанъ въ романѣ *Mont-Oriol*: героиня сидитъ въ ваннѣ, авторъ весь поглощенъ ея созерцаніемъ и съ упоеніемъ рассказываетъ, какъ «на розовомъ тѣлѣ выскакиваютъ пузырьки»...

Это далеко не безцѣльная и не случайная подробность. Она логическое слѣдствіе общей теоріи — о «дикомъ самцѣ» и его роли въ современной дѣйствительности. Такъ поступаетъ не одинъ Мопассанъ.

Намъ припоминается весьма когда то популярная, незабытая, впрочемъ, и теперь картина Гарнье — *Au flagrant délit*. Изображается въ высшей степени драматическое положеніе соблазненной чужой жены. Она, эта жена, здѣсь же на сценѣ, безъ всякихъ украшеній, обязательныхъ въ цивилизованной странѣ и въ умѣренномъ поясѣ... За нѣсколько минутъ предъ приходомъ полиціи и мужа ей удалось спрятаться, но убѣжище открыто и теперь она стоитъ на всеобщій позоръ, закрывъ лицо руками въ безнадежномъ отчаяніи. Въ сущности это и есть настоящая героиня драмы, — все равно достойная казни или заслуживающая снисхожденія, — но только въ этой

фигурѣ бьется несомнѣнно человѣческое чувство, только она можетъ разсчитывать на нашъ *человѣческій* интересъ.

Но художникъ думалъ совершенно иначе, точь въ точь, какъ Мопассанъ въ своихъ послѣднихъ романахъ. Весь первый планъ картины занять «дикимъ самцомъ», типичнымъ «борцомъ». Онъ не только не чувствуетъ себя въ затруднительномъ положеніи, хотя и относительно его художникъ не поскупился на «откровенность красокъ», — онъ бросается съ чисто звѣриной яростью на мужа соблазненной имъ женщины, полицейскимъ агентамъ стоять, очевидно, не малыхъ усилій предотвратить сцену борьбы на жизнь и смерть, — на несомнѣнную смерть для мужа уже не первой молодости и, насколько можно судить по картинѣ, далеко не надежныхъ физическихъ силъ. А между тѣмъ самъ герой будто нарочно изображенъ художникомъ въ такого рода костюмѣ, чтобы показать всю мощь мускуловъ, все звѣроподобіе природы.

Картина эта — превосходная иллюстрація къ мопассановской литературѣ. Все вниманіе художника явно сосредоточено на «самцѣ», предъ этой фигурой — всѣ остальные просто жалки, ничтожны или прямо смѣшны. Вы невольно сознаете, что торжествовать долженъ именно этотъ господинъ съ такими внушительными мускулами и съ такимъ лицомъ, на которомъ природа не запечатлѣла ни одной черты благородства и человѣчности. И художникъ несомнѣнно признаетъ такой результатъ закономъ природы, да еще обоснованнымъ наукой.

Въ виду этого намъ кажется несправедливымъ упрекъ гр. Толстого Мопассану, будто онъ писалъ по теоріи чистаго искусства, слѣдовалъ современной эстетикѣ, будто «для художественнаго произведенія не только не нужно имѣть никакого яснаго представленія о томъ, что хорошо и что дурно, но что, напротивъ, художникъ долженъ совершенно игнорировать вліяніе нравственного вопроса, что въ этомъ даже нѣкоторая заслуга художника»...

Если бы Мопассанъ подчинился только этой теоріи, — бѣда была бы еще не такъ велика. Въ качествѣ чистаго художника, равнодушнаго къ нравственнымъ вопросамъ, онъ могъ бы подчасъ рисовать и «то, что хорошо», свѣтлыя явленія жизни, и предоставить борьбу между добромъ и зломъ логикѣ событій, не вмѣшиваясь въ результатъ. Но Мопассанъ отнюдь не сохраняетъ пассивнаго положенія наблюдателя. Напротивъ, самъ же гр. Толстой указываетъ на романъ *Yvette*, гдѣ развратный насильникъ торжествуетъ надъ «красотой невинной души» женщины — не по логикѣ обстоятельствъ, а по волѣ автора, — и воля эта до такой степени тенденціозна, что, по замѣчанію гр. Толстого, обѣ части романа представляютъ

каждая отдѣльное цѣлое и «весь романъ распадается, рассыпается какъ непромѣшанный хлѣбъ»...

Это, слѣдовательно, нѣчто большее, чѣмъ игнорированіе нравственныхъ вопросовъ, это явная тенденція и въ совершенно опредѣленномъ направленіи. Сильный развратникъ долженъ всегда и вездѣ остаться центромъ картины, держать въ своихъ рукахъ нити всѣхъ судебъ. Такъ не только бываетъ, но—*таковъ законъ естественный и нравственный*, законъ «борьбы за существованіе», доказанный современною наукой. И это можетъ быть вполне искреннимъ, отнюдь не эгоистическимъ убѣжденіемъ. Доказательствомъ можетъ служить тотъ же Мопассанъ.

Началъ онъ свою литературную дѣятельность, повидимому, даже и не вѣдая о модной «научной» теоріи, или во всякомъ случаѣ не рѣшаясь подчиниться ей. Приведемъ опять отзывъ графа Толстого:

«Вопросъ въ первомъ романѣ Мопассана, въ *Une vie* стоитъ такъ: Вотъ человѣческое существо—доброе, умное, милое, готовое на все хорошее, и существо это для чего то приносится въ жертву: сначала грубому, мелочному, глупому животному—мужу, а потомъ такому же сыну, и безцѣльно гибнетъ, ничего не давъ міру. Зачѣмъ это? Авторъ ставитъ такъ вопросъ, и какъ будто не даетъ отвѣта. Но весь романъ его, всѣ чувства состраданія къ ней и отрицанія къ тому, что погубило ее, уже служатъ отвѣтомъ на его вопросъ. Если есть одинъ человѣкъ, который понималъ ея страданія и высказалъ это, то уже оно искуплено, какъ говоритъ Іовъ своимъ друзьямъ, когда они говорили, что никто не узнаетъ объ его страданіи. Узналъ, понималъ страданье,—и оно искуплено. А здѣсь авторъ узналъ, понималъ и показалъ людямъ это страданіе. И страданье искуплено тѣмъ, что какъ скоро оно понято людьми, оно рано или поздно, но будетъ уничтожено»...

Оставимъ въ сторонѣ спеціальныя разсужденія русскаго автора: они по обыкновенію, почти каждымъ словомъ вызываютъ или недоумѣніе или невольное, можно сказать инстинктивное отрицаніе, какъ это бываетъ всякій разъ, когда тенденціозная и хитросплетенная теорія противорѣчитъ дѣйствительности, бьющей въ глаза какъ солнечный блескъ. Но не въ этомъ дѣло.

Совершенно справедливо, что Мопассанъ раньше не презиралъ жертвъ и не вѣнчалъ побѣдителей. Постепенно не только вкусъ, а самая система нравственныхъ принциповъ измѣнилась, и приняла необыкновенно рѣзкую форму.

Гдѣ признано безраздѣльное и фатальное право сильного,—программа творчества очевидна. Всѣ духовные интересы человѣческой

жизни пропадаютъ, остается животное съ волчьими инстинктами—чувственности во всѣхъ ея видахъ. И Мопассанъ совершенно логически пришелъ къ низкимъ характерамъ и грязнымъ сюжетамъ. Это вовсе не потаканіе читательскому вкусу: Мопассанъ былъ слишкомъ талантливъ, чтобы ему предстояла нужда пресмыкаться предъ развратною публикой. Его первые романы именно и создали ему славу, а въ нихъ еще нѣтъ плотоядныхъ оргій, заполонившихъ послѣднія произведенія автора. Слѣдовательно на него вліяло нѣчто другое, помимо развращающей популярности, женскихъ ухаживаній, редакторскихъ приставаній. Это другое—вполнѣ естественное въ наше время умственное и практически философское *развитіе*. Сначала Мопассанъ былъ идеалистомъ, не звалъ или не хотѣлъ знать «послѣднихъ словъ», а потомъ поумнѣлъ, сталъ сыномъ своего вѣка, усвоилъ мораль, не *эстетику*, какъ думаетъ гр. Толстой, а именно нравственныя воззрѣнія *fin de siècle*'я и *по убѣжденію* сталъ карать въ своихъ книгахъ все слабое, не умѣющее приспособляться и вести безконечный бой со всѣмъ окружающимъ.

Дальше *логически* явились всѣ другіе вкусы и взгляды,—культъ мускульной силы, тоска по бессознательному, буквально животному существованію, презрѣніе къ цивилизаціи,—вообще всѣ признаки утонченнаго одичанія. И все на одной и той же основѣ, на теоріи «борьбы за существованіе»—этого незаконнорожденнаго дѣтища современной науки.

Въ жизни и въ литературѣ теорія вызвала два типа, необыкновенно ярко окрашенные въ модные цвѣта—типъ *дѣйствующихъ* и типъ *страдающихъ*. Называть ихъ собственно можно какъ угодно, но отличительныя черты ихъ весьма трудно проглядѣть или смѣшать.

Одинъ сортъ—дѣятеля, въ истинномъ смыслѣ слова *борцы*, люди дѣйствія во что бы то ни стало, независимо отъ какихъ бы то ни было нравственныхъ и идейныхъ соображеній. Высшій цвѣтъ этого типа успѣлъ воплотиться въ современной философіи и даже исторической наукѣ. *Свергачеловѣкъ* Нитче не что иное, какъ идеалъ новѣйшаго «борца за существованіе», дѣтище такъ называемаго естественно-научнаго воззрѣнія на міровой законъ. Оригинальнаго въ созданіи горячечнаго воображенія нѣмецкаго философа нѣтъ ни одной черты. Это просто только педантически точное и въ то же время безумно-смѣлое обобщеніе разныхъ Полей Астье, даже разсужденія Нитче вполнѣ совпадаютъ по своей сущности съ пресловутой сценой въ произведеніи Додэ, памятной, вѣроятно, и московской публикѣ: въ этой сценѣ излагаются принципы дарвинизма, какъ его понимаютъ на биржѣ и въ нѣкоторыхъ свѣтскихъ салонахъ.

Даже ученые историки не успѣли охранить себя отъ повѣтрія. Идеалъ историка, изучающаго прошлыя судьбы человѣчества съ такимъ же безстрастіемъ и объективностью, съ какимъ, напримѣръ, палеонтологъ изслѣдуетъ формы отжившихъ организмовъ, — въ наше время оказывается недостижимымъ. Горячая отзывчивость на явленія современной дѣйствительности является, повидимому, даже неизбѣжной спутницей таланливости и всесторонняго умственного развитія историка. По крайней мѣрѣ, такое правило подтверждается самыми блестящими представителями новѣйшей исторической науки. И подтвержденіе тѣмъ нагляднѣе, что историки въ сущности тѣ же Мопассаны и Гарнье, только не всегда съ крѣпкимъ наркотическимъ соусомъ, столь обычнымъ въ современном искусствѣ. Мораль, проповѣдуемая историками на основаніи тысячелѣтняго опыта человѣчества, ничѣмъ не отличается отъ идей какого-нибудь *Mont-Oriol*'я или *Bel-Ami* и весьма близко подходит къ идеаламъ сверхчеловѣка.

Неизвѣстно, почему въ сущности такъ возмущаются фантазіями Нитче и особенно — почему въ числѣ протестующихъ числятся соотечественники философа? Нитче кончилъ сумасшествіемъ и тѣмъ въ сильной степени дискредитировалъ свою систему: трудно вѣдрѣшить, съ какого момента началось душевное разстройство мыслителя, впавшаго наконецъ, въ идиотизмъ... Но въ Германіи, даже въ Берлинскомъ университетѣ, существуетъ талантливѣйшій профессоръ, весьма популярный и у насъ — Моммзенъ. Онъ, между прочимъ, написалъ блестящее сочиненіе *Римскую исторію*, и самыя блестящія страницы здѣсь, несомнѣнно, тѣ, на которыхъ историкъ характеризуетъ историческую судьбу цѣлой расы — кельтской и личность ея величайшаго врага — Юлія Цезаря. Мы положительно рекомендуемъ прочесть эти страницы, если кому-нибудь изъ читателей онѣ неизвѣстны. Если вообще бывають такъ называемыя знаменія времени, — то моммзеновскія идеи — истинныя кометы на современномъ общественномъ горизонтѣ.

По мнѣнію ученаго историка, очевидно, въ сильнѣйшей степени воодушевленнаго «германскимъ единствомъ», — кельты, т.-е. древніе галлы, нынѣшніе французы и ирландцы, заслуживаютъ одной лишь участи: полного истребленія. Существовать эти націи не имѣють права, потому что, по мнѣнію Моммзена, онѣ «не отличаются твердостью и гибкостью стали», т.-е., по толкованію самого же автора, не обладаютъ политическими талантами. Въ виду этого Моммзенъ безусловно оправдываетъ поведеніе англичанъ съ ирландцами, систематическое угнетеніе цѣлаго народа считаетъ актомъ исторической справедливости... Этотъ актъ, конеч-

но, историкъ съ полнѣйшей готовностью распространитъ бы и на французовъ.

Вдумайтесь въ это разсужденіе: предъ вами ни болѣе ни менѣе какъ самое варварское международное право, вѣрнѣе, безправіе и насильничество, какихъ не знали даже древніе греки и римляне. Смертный, замѣтьте — *научный* приговоръ надъ десятками милліоновъ людей!... Развѣ это не философія Нитче, только уже не въ области фантазіи, а прямо на почвѣ реальной исторіи, т.-е. несравненно болѣе убѣдительная и доступная.

Съ той же точки зрѣнія изображается недостижимое величіе Цезаря, произносится полное и безапелляціонное оправданіе надъ нимъ, какъ разрушителемъ, и вѣнчается прямо сверхчеловѣческимъ культомъ все, что ему удалось или только хотѣлось создать.

Но пусть будетъ культъ какой угодно: любопытно, какъ и на какихъ основаніяхъ утверждается этотъ культъ. Вездѣ и всегда пронизательный, строгій, критически-последовательный историкъ, — вдругъ преобразается. Его рѣчь принимаетъ форму оды, лирической эпиграфы, панегирика подъ стать тѣмъ, какіе впоследствии произносились въ римскомъ сенатѣ предъ преемниками Цезаря. Съ историкомъ будто произошло то же самое, что Шекспиръ приписываетъ его герою въ своей геніальной драмѣ: онъ пересталъ различать время и пространство, возможное отъ фантастическаго, — и безповоротно палъ ницъ предъ своимъ божествомъ... Интересно бы знать, насколько здѣсь повліяли подвиги Цезаря въ Галліи, истребленный имъ милліонъ ненавистной исторіи націи? Вѣроятно, — этотъ милліонъ былъ сторицею зачтенъ герою и перевѣсилъ много культурныхъ личныхъ его грѣховъ на вѣсахъ берлинскаго профессора...

И разберите — по существу — отчего собственно закружилась голова ученаго? Вотъ его слова: «Тамъ, гдѣ Цезарь выступалъ разрушителемъ, онъ выполнялъ лишь произнесенный уже приговоръ историческаго развитія»... Вотъ капиталнѣйшій мотивъ восторженнаго панегирика. Но кто же именно произнесъ такой приговоръ? какой судья? Предъ какимъ трибуналомъ цѣлая раса — не одинъ какой-нибудь народъ — найдена была повинной смерти?

Моммзенъ отвѣтитъ: этотъ судья — *исторія*. И вамъ невольно припоминается отвѣтъ обыкновеннаго *struggle for life*'а, спокойно совершающаго путь насилія и зла: таковъ законъ *природы*. И оба отвѣта совершенно тождественны и одинаково основательны.

Исторію заставляетъ говорить Моммзенъ, такъ, какъ ей и слѣдуетъ говорить при извѣстныхъ обстоятельствахъ, то же самое продѣлываетъ практической дѣятель — съ природой. И вы видите, — оба они дѣти одной и

той же почвы, оба—послушные ученики модной морали «последнихъ словъ».

Эта мораль не была бы модной, и о Момзенѣ не стоило бы и говорить, если бы въ другой, не менѣ культурной странѣ, не явилась собственная мопассановская исторія. Вотъ уже года три чуть не ежемѣсячно Франція даритъ насъ все новыми сочиненіями о Наполеонѣ I. Во всемъ разгарѣ «наполеоновская легенда». Журналы и статьи пишутъ на такую тему: «Воскресеніе легенды»—*La résurrection d'une légende*. Выраженіе не особенно точное. Въ исторической наукѣ о Наполеонѣ никогда еще не слагали легендъ. Это было исключительной обязанностью поэтовъ. Въ періодъ демоническаго разочарованія Наполеонъ дѣйствительно игралъ роль воплощеннаго демона—въ самомъ поэтическомъ смыслѣ слова. Одно изъ любопытнѣйшихъ совпадений, какое только знаетъ исторія. Въ прежнее время Наполеонъ прославлялся на основаніи *эстетики*, на основаніи поэтическихъ настроеній, теперь онъ нуженъ на принципахъ *морали и науки*. Тогда Наполеонъ былъ—Манфредомъ, Каиномъ исторіи, теперь онъ—реальный сверхчеловѣкъ, типъ положительный и современный въ глазахъ не мечтательныхъ лириковъ и разочарованныхъ «духовъ изгнанія», а совершенно трезвыхъ, практическихъ мыслителей.

Французскіе журналисты прямо выражаются, что ихъ отечество подпало обаянію новаго, раньше невѣдомаго чувства: оно зовется «наполеоновскою любовью»—*l'amour napoléonien*. И тѣ же журналисты откровенно объясняютъ, что это за любовь. Оказывается, не что иное, какъ особаго рода воинственный, истребительный экстазъ.

Вся біографія и личность Наполеона какъ нельзя болѣе подходящая пища для этого экстаза. Въ наше время международная борьба не можетъ быть героической, потому что она является вполнѣ безличной. Стратегическіе таланты, какими долженъ обладать современный генералъ, нѣчто совсѣмъ другое, чѣмъ героизмъ старинныхъ вождей, до сихъ поръ воспламеняющій наше воображеніе и создающій легенды. Будущія побѣды—результатъ математическихъ вычисленій, а не рукопашныхъ стычекъ. И вотъ—говорятъ почитатели Наполеона,—мы хотимъ «въ послѣдній разъ» упиться воспоминаніями о *личной войнѣ*, «богомъ которой былъ Наполеонъ».

Но зачѣмъ же эти восторги? Имѣютъ ли они какую-нибудь положительную цѣль? Имѣютъ, и совершенно ту самую, какую леглялъ нѣмецкій историкъ, приговаривая къ смерти кельтическую расу. Наполеонъ, по объясненію самихъ поклонниковъ легенды, воплощеніе народнаго воинственнаго идеала. Когда-то Наполеонъ являлся живымъ протестомъ противъ

священнаго союза, — теперь онъ, какъ герой легенды, возстаетъ предъ лицомъ тройственнаго союза, — по-прежнему грозный, пылающій непримиримой враждой къ Европѣ, олицетворяющій исконные завоевательные инстинкты французской націи.

Парижскіе публицисты признаютъ эту мечту «возвышеннымъ и спасительнымъ движеніемъ души» — *un mouvement d'âme honorable et salutaire*. Преклоняясь предъ Бонапартомъ, расцвѣчивая всѣми цвѣтами исторіи и анекдота его личность и дѣятельность, французы заявляютъ всѣмъ этимъ — «свое право на идеалъ». Наполеона совершенно искренне ставятъ рядомъ съ Орлеанской Дѣвой. Безкорыстная, высоко-доблестная защитница отечества и кровожадный духъ международныхъ убійствъ!... До такой степени спутались понятія и чувства у современнаго человѣка...

Но отъ этого отнюдь не менѣ ясенъ современный смыслъ Наполеоновскаго идеала. Зачѣмъ же французамъ оставаться въ долгу? Разъ нѣмецкій ученый провозглашаетъ законность истребленія всей человѣческой расы, къ которой принадлежатъ французы и ирландцы, отчего же въ свою очередь французамъ не пойти еще дальше, не создать новаго національнаго культа въ честь завоевателя, когда-то жестоко унизившаго нѣмецкій народъ и пылавшаго непримиримой ненавистью къ Англіи? Это будетъ только логической отплатой вполнѣ въ духѣ нашего времени. По мнѣнію нѣмцевъ, «неприспособленная» нація — французы, а по мнѣнію французовъ — ни на что не нужная нація — нѣмцы...

Пока идутъ всѣ эти препирательства на бумагѣ, въ журнальныхъ статьяхъ и ученыхъ сочиненіяхъ, — третья просвѣщеннѣйшая нація преспокойно осуществляетъ на практикѣ теорію борьбы, и осуществляетъ по принципамъ Моммзеновской исторической справедливости: истребляетъ цѣлую расу, потому что, по мнѣнію культурной націи, эта раса не имѣетъ ни нравственныхъ силъ, ни историческаго права на дальнѣйшее существованіе. Въ Европѣ Нитче додумался только въ мечтахъ, по всей вѣроятности, не особенно нормальныхъ—до существа, безъ всякаго угрызения совѣсти поѣдающаго подобныхъ себѣ во славу своего собственнаго я. За океаномъ эта мечта — самая реальная дѣйствительность, и сверхчеловѣковъ здѣсь цѣлые милліоны. Любопытно было бы знать, какъ относится Моммзенъ къ современной расовой войнѣ, и какую судьбу, по его мнѣнію, приготовила мудрая исторія для американскихъ «кельтовъ»...

Всѣмъ русскимъ дѣтямъ близко знакома отличная книга, носящая названіе *Хижина дяди Тома*. Взрослые этой книги не читаютъ, во-первыхъ, потому что она написана въ слѣш-

комъ наивномъ чувствительномъ тонѣ, а потомъ и мораль книги, повидимому, устарѣла безвозвратно. Содержание книги «Жизнь негровъ въ невольничьихъ штатахъ сѣверной Америки»...

Такихъ штатовъ, скажете вы, теперь не существуетъ. Послѣ великой освободительной войны,—неграмы дарованы политическія права, они такіе же граждане, какъ и всѣ другіе обитатели Америки. Книга, слѣдовательно, такой же архивный беллетристическій документъ, какъ напримѣръ, приключенія Донъ-Кихота. На самомъ дѣлѣ оказывается совершенно обратное. Никогда дѣтская книжка не приобрѣтала столь серьезнаго и современнаго смысла, какъ въ наши дни, и нигдѣ мнимо-дарвиновскій принципъ не осуществлялся съ такой безопадной послѣдовательностью, какъ на родинѣ дяди Тома.

Когда книга Бичеръ Стоу разошлась по всему міру, авторъ сталъ получать множество запросовъ,—дѣйствительны ли факты, рассказанные въ исторіи негра-раба? Теперь—насчетъ самыхъ трагическихъ фактовъ—читателямъ не предостало бы нужды справляться у автора. Узнавать ихъ можно безпрестанно, въ періодической англійской и американской печати. Не жѣлало бы также знакомиться съ этими безусловно достоверными рассказами моднымъ гонителямъ цивилизаціи, тоскующимъ по первобытному варварству. Навѣрное, — тоска ихъ получила бы полное удовлетвореніе: современная цивилизація кое-гдѣ отнюдь не такъ далека отъ варварства, какъ это можетъ казаться капризнымъ blasés.

Въ іюньской книжкѣ англійскаго *Contemporary Review* напечатана небольшая статья *Расовый вопросъ въ Америкѣ* (The race problem in America). Авторъ статьи отъ начала до конца сохраняетъ сравнительно спокойный тонъ, не пускается ни въ какія страстные разсужденія, съ первыхъ же словъ, повидимому, старается смягчить предстоящія впечатлѣнія читателя.

«Проклятіе рабства все еще тяготѣетъ надъ южными штатами Америки»,—говоритъ авторъ и дальше замѣчаетъ, что двухвѣковое рабовладѣльчество не только низвело негра на уровень животнаго, но извратило также природу и блага. Совершенно согласно съ истиной, здѣсь же припоминаемой авторомъ: «Никто безнаказанно не можетъ обременить цѣпями своего ближняго: другой конецъ цѣпи непременно обовѣется вокругъ его шеи». Во время рабства, одинъ изъ рабовладѣльцевъ, наиболѣе искренній, восклицалъ: «Я дрожу за мое отечество, когда вспоминаю, что Богъ справедливъ и что Его справедливость не дремлетъ».

«Въ настоящее время»,—прибавляетъ авторъ статьи,—«цивилизованный міръ можетъ убѣдиться, какое страшное бѣдствіе для націи—впасть въ руки живаго Бога».

Говоря проще,—это значить: южные американцы всѣми силами стремятся возстановить рабство негровъ, и именно въ послѣднее время эти усилія достигли крайней степени напряженія. Бѣлая и черная расы снова вступили другъ съ другомъ въ смертный бой, — тѣмъ болѣе ужасный, что это не военное сраженіе, не столкновение вооруженныхъ армій, а именно борьба расъ, не поддающаяся никакимъ мѣрамъ властей и законовъ, борьба, растущая со дня въ день, тлѣющая при полномъ видимомъ спокойствіи враговъ и вспыхивающая ежечасно по малѣйшему поводу. Эта борьба коренится не во внѣшнихъ обстоятельствахъ и временныхъ отношеніяхъ, она — чувство и принципъ, результатъ глубокаго убѣжденія бѣлыхъ, что чернымъ нѣтъ мѣста на нашей планетѣ.

Почему? Отвѣтъ въ самомъ научномъ духѣ: потому что негры неспособны къ культурѣ, потому что они, даже усвоивъ всѣ формы цивилизаціи, остаются животными, таятъ чисто-звѣрскую злобу противъ вышей расы.

Но факты, повидимому, опровергаютъ этотъ приговоръ. Еще Бичеръ Стоу приводила не мало примѣровъ культурнаго и нравственнаго прогресса негровъ-рабовъ. Послѣ освобожденія прогрессъ долженъ былъ, конечно, обнаружиться несравненно ярче. Негры быстро достигли такихъ успѣховъ на всѣхъ поприщахъ культурной дѣятельности, что бывшіе рабовладѣльцы перемѣнили фронтъ и стали звать о грядущемъ *рабствѣ бѣлыхъ*, о полномъ господствѣ негровъ на пространствѣ всего американскаго юга.

Выходило, — негры попали въ роль сильныхъ и имъ, слѣдовательно, должно уступить мѣсто. Но культурные дарвинисты отлично умѣютъ заставлять науку и исторію говорить сообразно съ обстоятельствами. Прогрессъ негровъ оказался уродливымъ, незаконнымъ явленіемъ, негръ не имѣетъ права быть образованнымъ и сильнымъ, потому что цвѣтъ кожи у него черный. Только поэтому. Другихъ основаній придумать невозможно.

Въ настоящее время у негровъ первоначальное образованіе развито не менѣе, чѣмъ у бѣлыхъ. На югѣ считается двадцать пять тысячъ учителей черной расы, пятьсотъ священниковъ, получившихъ образованіе въ негритянскихъ богословскихъ учрежденіяхъ. Также обильно представлены и другія профессіи — юриспруденція и медицина. Негры издаютъ двѣсти періодическихъ изданій. Несмотря на то, что рабство уничтожено еще такъ недавно, негры успѣли накопить собственности болѣе чѣмъ на пятьдесятъ милліоновъ фунтовъ.

Однимъ словомъ, черная раса, повидимому, приобрѣла всѣ права на мирное развитіе и гражданскую дѣятельность. Но и бѣлые не дре-

мали все это время. По словам автора статьи, успѣхи южанъ въ дѣлѣ возстановленія рабства негровъ не менѣе поразительны, чѣмъ успѣхи негровъ на поприщѣ культуры.

Въ ходѣ пускаются рѣшительно всѣ средства, чтобы практически лишить негровъ законныхъ правъ въ политической и общественной жизни. Прежде всего бѣлые постарались совершенно подорвать всякое влияние негровъ на выборахъ. Путемъ обмановъ, поддѣлокъ, а то и просто насилія—голоса черныхъ всегда оказываются въ меньшинствѣ. Всѣ должности и вся власть обязательно попадаютъ въ руки привилегированной расы, на всемъ югѣ свободные и полноправные по закону негры не имѣютъ никакого значенія ни въ представительствѣ, ни въ судахъ, ни въ администраціи.

Одновременно бѣлые постарались совершенно выдѣлить негровъ изъ своей среды. Повсюду на югѣ считаются *грѣхомъ и преступленіемъ* брачные союзы англосаксонской расы съ негритянкой, и въ большинствѣ штатовъ этотъ взглядъ возведенъ въ законъ. Бракъ бѣлаго съ негромъ карается штрафомъ и тюрьмой. По закону кара должна падать на обѣ виновныя стороны, но въ дѣйствительности наказанію подвергается только преступникъ чернаго цвѣта.

Этотъ порядокъ на практикѣ приводитъ къ самой вопіющей несправедливости. Напримѣръ, если негритянка дѣвушка потребуетъ отъ своего соблазителя законнаго союза, — она является преступницей. По закону она можетъ быть только любовницей бѣлаго, — и отнюдь не женой. Развратъ, такимъ образомъ, оказывается дѣломъ почетнымъ и вполне дозволеннымъ, а бракъ — въ глазахъ общественнаго мнѣнія—позоръ, въ глазахъ закона—преступленіе.

Южане пошли дальше, заклеили негровъ печатью отверженцевъ рѣшительно всюду, гдѣ только имъ приходится сталкиваться съ бѣлыми. Южные штаты постановили закономъ, чтобы на желѣзныхъ дорогахъ существовали отдѣльные вагоны для бѣлыхъ и черныхъ. Обыкновенно это дѣлается еще проще: половина вагона для курящихъ отводится для негровъ всѣхъ общественныхъ классовъ и всѣхъ возрастовъ. Эти закоулки безъ всякаго милосердія набиваютъ и дамами, и дѣтьми, и учащимися, и рабочими съ плантацій. Всѣ негры непремѣнно должны быть вмѣстѣ. Сколько бы негритянка не уплатила за проѣздной билетъ, ее не пустятъ въ первый классъ или даже въ дамское отдѣленіе.

Но всѣ эти мѣры все-таки не то, что рабство добраго стараго времени. Бѣлые не успокоились, — пока и въ этомъ отношеніи черные не были низведены до прежнихъ условій. Была придумана весьма простая мѣра, — изданъ

законъ, по которому строители желѣзныхъ дорогъ, владельцы копей, плантацій обязаны нанимать на работу арестантовъ. Законъ распространенъ одинаково на бѣлыхъ и черныхъ преступниковъ, но въ результатѣ всей тяжести падаетъ только на негровъ. Они, попавъ въ тюрьму, превращаются въ совершенныхъ рабовъ. А попасть негру въ тюрьму легче, чѣмъ бѣлому подвергнуться самой ничтожной уликѣ. Судьи — бѣлые произносятъ истинно драконовскіе приговоры надъ черными, и число арестантовъ-негровъ чуть не въ двадцать разъ превышаетъ бѣлыхъ.

Таково отношеніе къ неграмъ закона и суда. Едва ли еще не суровѣе отношеніе къ нимъ общества и въ особенности простого народа, уличной толпы.

Авторъ статьи рассказываетъ, какъ обращаются тюремщики съ арестантами черной расы. Это — своего рода инквизиціонные ужасы, имъ подвергаются даже дѣти. Къ висѣлицѣ приговариваютъ десятилѣтнихъ мальчиковъ и тринадцатилѣтнихъ дѣвочекъ, взрослыхъ дѣвухекъ насилуютъ и въ то же время истязуютъ. Смертность между черными узниками превосходитъ смертность бѣлага населенія во время самыхъ жестокихъ эпидемій.

Но тюрьма для негра еще спасеніе. Раньше чѣмъ попасть сюда, ему грозитъ судъ Линча. Авторъ приводитъ цифры убитыхъ толпой: онѣ растутъ съ каждымъ годомъ, съ 52 человекъ въ 1882 году — возрасли до 200 въ 1893. Что касается нынѣшняго года, судя по первымъ четыремъ мѣсяцамъ, онъ превзойдетъ всѣ другіе. И особенно жестоки линчеванія женщинъ. Авторъ рассказываетъ въ видѣ примѣровъ нѣсколько фактовъ, переносящихъ воображеніе читателя въ страну людоедовъ, на островъ Фиджи. Съ такой звѣрской жестокостью расправляется культурная раса съ мнимыми преступницами-негритянками! Достаточно самаго ничтожнаго повода, чтобы пятнадцатилѣтняя дѣвушка была разорвана толпой, а четырнадцатилѣтняя повѣшена за то, что *отецъ ея подозрѣвается* въ убійствѣ бѣлаго. Вѣшаютъ мать съ шестилѣтнимъ сыномъ опять-таки за отца, только еще подозрѣваемого въ преступленіи. Авторъ за послѣдніе мѣсяцы текущаго года собралъ такого рода свѣдѣнія о злодѣйствахъ американской толпы надъ неграми, что во всей исторіи человечества онъ можетъ указать только одинъ подобный періодъ — правленіе Альбы въ Нидерландахъ триста лѣтъ тому назадъ. Толпа изобрѣтаетъ пытки, дѣйствительно достойныя испанской инквизиціи. Одна изъ этихъ пытокъ подробно рассказана въ статьѣ. Жертвой оказалась негритянка. Ее схватили въ то время, когда она кормила своего малютку, безо всякаго суда бросили въ бочку, убитую гвоздями и принялись катать съ крикомъ, во-

емъ, проклятіями, пока несчастная не превратилась въ безформенную массу, но и въ такомъ видѣ ее еще повѣсили на дерево и стрѣляли въ нее сколько кому хотѣлось.

Негры, попавъ въ руки толпы, умоляютъ скорѣе убивать ихъ, не подвергать, по крайней мѣрѣ, пыткамъ. Но палачи неумолимы, — и бочка съ гвоздями еще не послѣднее слово ихъ изобрѣтательности. Авторъ, повидимому, даже не находитъ въ себѣ достаточно силъ передать всѣ подробности варварства, процвѣтающаго въ наши дни, подъ покровомъ цивилизации и закона.

Толпу, истязующую негровъ, никто не преслѣдуетъ. Напротивъ, тюремщики безъ сопротивления допускаютъ ее въ тюрьмы, она вытаскиваетъ оттуда кого захочетъ — и оргія линча начинается... Бѣлые, повидимому, постепенно входятъ во вкусъ подобныхъ сценъ. Авторъ рассказываетъ нѣсколько примѣровъ линчеванія негровъ за ихъ связь съ женщинами бѣлой расы.

Негры были подвергнуты суду линча, какъ насильники, хотя всѣ знали о доброй волѣ ихъ любовницъ. Очевидно, толпа искала только предлога и рассчитывала вполне основательно на безнаказанность.

Но, скажете вы, въ Американскихъ штатахъ царствуетъ свободное слово печати, политическихъ собраний, наконецъ, всѣмъ извѣстно, съ какой охотой въ этой странѣ даже церковные проповѣдники пускаются въ критику разныхъ злобъ дня, церковную кафедру превращаютъ часто въ партійную политическую трибуну. Неужели при всѣхъ этихъ условіяхъ, подвиги американскихъ блюстителей порядка и особенно уличной толпы не могутъ найти достойной критики, встрѣтить свободное честное слово осужденія?

Оказываются, — нѣтъ. Гражданская свобода и такъ-называемая христіанская добродѣтель, по американской морали, составляютъ неотъемлемую собственность бѣлой расы. Негры лишены этихъ благъ. Въ результатѣ американская печать или просто замалчиваетъ злодѣянія, совершенныя надъ неграми — открыто, при свѣтѣ солнца и съ явнаго попустительства властей, — или даже выражаетъ сочувствіе поведенію толпы и проповѣдники благословляютъ ее на дальнѣйшее кровопролитіе.

Печать и церковные ораторы оправдываютъ жестокости, которымъ подвергаются негры, — довольно оригинальными доводами. Негры будто бы безпрестанно оскорбляютъ женщинъ и дѣтей бѣлой расы, въ особенности молодыхъ дѣвушекъ. Одинъ епископъ на страницахъ религіознаго журнала заявилъ, — если бы его ребенокъ подвергся насилію, онъ, епископъ, обезумѣлъ бы отъ ярости и скорби и озвѣрѣлъ бы подобно толпѣ, сжигающей заживо негра.

(he might go mad with rage and grief and become dehumanised like the negro burning mob).

Но это оправданіе — преисполнено истинно-варварскаго лицемерія. Судъ линча совершается чаще всего надъ неграми не за преступленіе, отъ котораго бы могъ обезумѣть епископъ. Мы видѣли, какъ легко возникаютъ обвиненія противъ черныхъ, но даже и при этомъ условіи — обвиненныхъ въ насиліи надъ женщинами сравнительно ничтожный процентъ. Авторъ приводитъ точныя статистическія данныя.

Изъ 800 негровъ, убитыхъ судомъ линча въ теченіе девяти лѣтъ, отъ 1882 до 1891 г. всего 269 были обвинены въ покушеніи на бѣлыхъ женщинъ, изъ 160, казенныхъ въ 1892 году — 46, изъ 16 замученныхъ въ прошломъ году въ одномъ штатѣ, только четыре. Какъ же оправдать убійство остальныхъ? Кроме того, женщина, заключенная въ бочку съ гвоздями, множество повѣшенныхъ дѣтей — отнюдь не могли провиниться въ посягательствахъ на нравственность дѣвушекъ бѣлой расы. Но американская печать не дѣлаетъ никакихъ оговорокъ. Авторъ статьи приводитъ рядъ отзывовъ о линчѣ, — и всѣ эти отзывы могутъ только поощрить разнузданную толпу на новыя насилія.

До какой степени удручающее положеніе негровъ вошло въ законъ и признано общественной моралью, — показываетъ изумительный фактъ, происшедшій недавно въ Канзасѣ и въ слѣдующей характерной формѣ передаваемый американскимъ журналистомъ:

«Судъ присяжныхъ въ штатѣ Канзасъ присудилъ вознагражденіе въ размѣрѣ двухъ долларовъ негру за то, что сынъ его былъ повѣшенъ толпой. Позволилось надѣяться, что этотъ приговоръ предвѣщаетъ наступленіе лучшаго будущаго».

Какъ же слѣдуетъ смотрѣть на многомилліонное племя, чтобы смерть ни въ чемъ неповиннаго человѣка цѣнить въ два доллара, присуждать эту сумму, т.-е. около трехъ рублей, отцу казеннаго, — и еще видѣть въ этомъ безпримѣрную снисходительность! Каково же должно быть настоящее положеніе негровъ, если оцѣнка ихъ жизни въ три рубля является предзнаменованіемъ лучшаго будущаго!..

Вотъ по истинѣ изумительныя страницы современной исторіи, — и гдѣ же? Въ странѣ, опередившей будто бы своимъ развитіемъ весь міръ, въ странѣ, населенной потомками культурнѣйшихъ націй Европы, въ странѣ всяческихъ свободъ... Зачѣмъ новѣйшимъ мечтателямъ какія бы то ни было личныя невзгоды, философскія теоріи: чтобы отрицать цивилизацію, — слѣдуетъ только нѣсколько подробнѣе узнать нѣкоторые совершенно реальныя факты въ ихъ неприкрашенной простотѣ, способной все-таки

привести въ ужасъ самаго спокойнаго и нравственно-отупѣлаго эгоиста.

Совершенно иначе относились къ подобнымъ явленіямъ дѣйствительно благородные, истинные представители цивилизаціи. Сколько усилій употребляли они, чтобы представить въ правдивомъ свѣтѣ неправды и злодѣйства сильныхъ! Тотъ же негритянской вопросъ неоднократно рѣшался въ художественной литературѣ, и никогда не будутъ забыты гениальныя *Пѣсни о невольничествѣ* Лонгфелло.

Поэтъ не только самъ непрестанно взывалъ о свободѣ негровъ, внушалъ своимъ соотечественникамъ идею о человѣческомъ достоинствѣ черныхъ, о человѣческихъ правахъ черной расы, онъ восторженно привѣтствовалъ и другихъ проповѣдниковъ, посвящавшихъ свои силы той же цѣли. Извѣстно пламенное обращеніе Лонгфелло къ Вилліаму Чаннингу, звучащее настоящимъ пророческимъ олушевленіемъ. А самъ онъ сколько мучительныхъ картинъ нарисовалъ изъ жизни рабовъ, какъ глубоко могъ проникнуть его гуманный взоръ въ самую бездну рабскихъ страданій и сколько свѣта и человѣческихъ чувствъ сумѣлъ открыть поэтической гений въ этой безднѣ!..

Кто читалъ *Сонъ невольника, Квартирону*, тотъ не забудетъ ни одной картины, ни одной идеи, вдохновившихъ поэта. При одномъ намекѣ невольно воскреснетъ и этотъ замученный рабъ, умирающій подъ ударомъ бича, и въ часъ смерти, грезящій былой свободой, далекой родиной, навсегда погибшимъ счастьемъ. Предъ нимъ, какъ это бываетъ съ умирающими, въ послѣдній разъ промелькнули будто во снѣ и «Царственный Нигеръ», и «родныя пальмы», и его «черноокая царица»...

И улыбка, и трепеть прошли по лицу.

И смежились крѣпче глаза.;

Онъ не чувствовалъ зноя; не слышалъ, какъ бичъ

Провизжалъ у него надъ спиной...

Царство сна озарила сіяніемъ смерть,
И на нивѣ остался нѣмой

И безжизненный трупъ: перетертая цѣпь
Сокрушенная вольной душой.

А эта сцена, гдѣ отецъ продаетъ свою дочь, рожденную отъ черной невольницы! Это едва вѣроятное злодѣйство, но поэтъ не лгалъ. Онъ изъ самой жизни призывалъ «свидѣтелей» страшнаго зла, тяготѣвшаго надъ миллионами людей, — и вспомните, какими душевными сердечными словами умѣлъ онъ описывать красоту дѣвушки-рабыни, ея трепеть, унаследованный отъ матери, умершей, можетъ быть, подъ бичомъ... И сколько гнѣва звучитъ въ спокойномъ, повидимому, разсказѣ поэта о старомъ-невольникѣ, бѣглецѣ! Онъ спасся въ болотную трясиину, «куда человѣкъ заглянуть бы не смѣлъ», скрывается будто звѣрь, въ

логовищѣ, слышитъ вой натравленныхъ на него собакъ...

Разсвѣта не видѣлъ онъ въ жизненной мглѣ,
Въ неволѣ, въ цѣпяхъ, подъ бичомъ...
Какъ Кайнъ, проклятыя онъ несъ на члѣбъ,
Безвыходнымъ рабствомъ придавленъ къ землѣ,

Какъ колосъ тяжелымъ цѣпомъ...

И все это забыто. Если бы родился другой такой же поэтъ, ему не исчерпать бы всѣхъ мотивовъ, создаваемыхъ ежедневно вновь возникающимъ рабствомъ. И опять пришлось бы ему грозить культурнымъ палачамъ, напоминать имъ исторію Сампсона и враговъ, наложившихъ цѣпи на героя:

Погибъ и рабъ, несчастный и слѣпой,
Но тысячи похоронивъ съ собой...

Наврядъ ли и новое «предостереженіе» успѣло бы скоро дойти до слуха новыхъ филистимлянъ. Пять вѣковъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ дикари узнали о оуществованіи нашей цивилизаціи, и съ тѣхъ поръ не прекращается кровавая исторія рабства, созданнаго христіанскими народами и неизмѣримо болѣе мрачнаго и низкаго, чѣмъ патриархальное рабство язычниковъ.

Дѣятельность такъ — называемыхъ культурныхъ народовъ среди дикарей поучительна въ высокой степени. Безчисленное число разъ историки негодовали на жестокости первыхъ открывателей и завоевателей Америки. Испанцы, можно сказать, омывали кровью туземцевъ всякую унцію золота, которую вывозили въ Европу. Исторія испанской колонизаціи въ Новомъ свѣтѣ — это настоящія лѣтописи свѣтѣйшей инквизиціи. Нація, вѣками приучившаяся къ аутодафе и боямъ быковъ, т.-е. въ сущности ко всѣмъ удовольствіямъ древняго римскаго цирка, — съ легкимъ сердцемъ устроила сплошную бойню изъ своихъ открытій. Въ Европѣ составилось даже убѣжденіе, что испанцы отъ природы особенно склонны къ убійствамъ. Дѣйствительно, историки сообщаютъ факты прямо невѣроятные. Представители культурной націи чувствовали ненасытную жажду къ кровопролитію именно потому, что видѣли полную беспомощность дикихъ островитянъ. Бѣлыми овладѣвала въ полномъ смыслѣ охотничья горячка, и они истребляли низшую расу, какъ краснаго звѣря, избирали индѣйцевъ цѣлью для выстрѣловъ, пробовали на ихъ спинахъ остроту своихъ клинковъ. Самъ Колумбъ главнѣйшей выгодой своихъ открытій считалъ возможность создать сразу нѣсколько миллионъ рабовъ.

А между тѣмъ, дикари сочли пришельцевъ за гостей, пришедшихъ съ неба, бросались на колѣни, приглашали въ свои хижины, обнаруживали полное незнакомство съ оружіемъ, хватались за лезвіе саблей и обрѣзывая себѣ

руки, сносили вещи европейцевъ на берегъ, причемъ по свидѣтельству Колумба, не пропало ни одного гвоздя; когда съ пришельцами случались несчастія вродѣ кораблекрушенія, индѣйцы и ихъ вожди обливались слезами въ порывѣ состраданія...

И за все это европейцы несли въ дикій край смерть и рабство. Алчность къ золоту управляла энергіей пришельцевъ, заглушала всякое чувство человѣчности и состраданія.

Впослѣдствіи, когда европейцы ближе познакомились съ внутренней жизнью дикарей, они увидѣли, какой кровавый слѣдъ оставили ихъ подвиги въ памяти несчастныхъ дѣтей природы. Господствующимъ мотивомъ въ поэзии дикарей съ этихъ поръ стали жалобы на варварство бѣлыхъ. Это непрерывный плачь, раздающийся во всѣхъ концахъ міра, гдѣ только побывалъ европеецъ, какъ завоеватель и насадитель цивилизаціи.

Въ недавно вышедшей книгѣ Летурно *Evolution littéraire* собрано нѣсколько образчиковъ этой печальной поэзіи разныхъ дикихъ племенъ. Замѣчательно, — самое первобытное племя поднимается до поэтического наэоса, лишь только ему приходится вспомнить о дѣятельности европейцевъ въ его странѣ. Предъ нами неизмѣнно жгучее чувство боли, невольный ропотъ на обиды и насилія, народныя слезы, вызвавшія цѣлую эпопею.

У папуасовъ существуетъ аллегорическая легенда подъ названіемъ *Бѣлый геній*. Она излагаетъ въ общихъ чертахъ исторію европейскихъ завоеваній въ странѣ этихъ племенъ. Легенда гласитъ:

«Жилъ когда-то вождь, онъ протанулъ на деревѣ сѣти для ловли птицъ, потому что ему хотѣлось поѣсть мяса. Когда онъ пришелъ взглянуть, не попалась ли добыча, онъ нашель бѣлую массу, похожую на человѣческое тѣло, и испугался, такъ какъ увидѣлъ, что это былъ геній. «Освободи меня» — попросилъ геній ласковымъ голосомъ. — «Я боюсь», — отвѣтилъ вождь. — «Освободи меня. Я тебѣ не сдѣлаю ничего дурного и дамъ тебѣ подарки». Вождь влѣзъ на дерево, но едва онъ выпуталъ генія, какъ тотъ вскочилъ ему на шею, умѣстился на его спишѣ и закричалъ: «Сойди съ дерева и веди меня въ твою хижину». — Хорошо, но пусти меня и пойдемъ рядомъ. Геній отказался и вождь пошелъ къ своей хижинѣ, неся свое бремя.

Пришли къ хижинѣ. — «Кого ты привелъ съ собой?» — спросила у вождя его испуганная мать.

— Это, безъ сомнѣнія, геній чужеземецъ. Я не знаю, кто онъ и откуда, не знаю также, чего онъ хочетъ... Онъ сѣлъ ко мнѣ на шею, и я не могу отвязаться отъ него.

— Довольно болтать! Давайте мнѣ ваши

припасы, — закричалъ иноземецъ громовымъ голосомъ.

Потомъ онъ принялся ѣсть все, что было заготовлено у вождя, не позволяя кому бы то ни было принимать участіе въ трапезѣ. Онъ кромѣ того вмѣсто благодарности нанесъ кровавое оскорбленіе вождю, — осквернилъ слюной его голову.

— Оставь меня теперь, — сказалъ вождь своему преслѣдователю. — Вотъ жемчугъ, браслеты, возьми все это и уйди туда, откуда ты пришелъ. Но напрасны были просьбы. Вождю пришлось гнутья подъ тяжестью своего гостя, когда настала ночь, вождь пошелъ спать, неся свое бремя. Когда бѣлый заснулъ, вождь задумалъ спастись. Онъ схватилъ свое оружіе, лучшія украшенія и бросился къ вождю дружественнаго племени — просить убѣжища.

Онъ рассказалъ сосѣду о своемъ злоключеніи, тотъ съжалился надъ нимъ и далъ ему пріютъ, обѣщая защиту отъ бѣлаго генія. Но вотъ поднялся ураганъ, тучи покрыли горизонтъ, явился геній, — и гостепріимный вождь попросилъ бѣглеца удаляться.

Изгнанныкъ пошелъ къ другимъ племенамъ. Его всюду принимали, но зато и прогоняли немедленно, лишь только появлялся бѣлый геній.

Такъ вождь дошелъ до предѣловъ острова, и здѣсь на берегу моря увидѣлъ двухъ дѣтей-красавцевъ, рассказалъ имъ свои странствія, тѣ съжалились надъ нимъ и предложили вмѣстѣ съ ними опуститься въ глубину моря.

Вождь повиновался, и нашель на днѣ морскомъ великолѣпную хижину, со всѣми припасами и съ шестью молодыми дѣвушками, готовыми служить гостю.

Бѣлый геній не могъ дальше преслѣдовать свою жертву, онъ не умѣлъ плавать, но, подивившись на скалу, сталъ сзывать всѣхъ птицъ и приказалъ имъ выпить море. Тѣ повиновались, хижина открылась, геній устремился въ нее, но лишь только онъ просунулъ голову въ дверь, дитя — одно изъ двухъ — отрубило ему голову.»

Аллегорія ясна безъ всякихъ толкованій. Летурно справедливо находитъ ее въ высшей степени удачной и остроумной. Бѣлый геній обманомъ проникъ въ жилище дикарей и вынулъ ихъ, наконецъ, на кровавое сопротивленіе.

Пѣсни островитянъ сохранили воспоминаніе о первомъ радушномъ приѣмѣ, какой встрѣтили у нихъ европейцы. Въ одной изъ этихъ пѣсенъ говорится:

«Когда бѣлые явились на своихъ великихъ пирогахъ, мы ихъ приняли по братски. Они принялись рубить большія деревья, чтобы призывать къ нимъ крылья пирога. Для насъ это было все равно. Они стали истреблять припасы нашего племени: мы были довольны. Но

бѣлые начали захватывать землю, дающую плоды безъ обработки, уводить нашихъ юношей и дѣвушекъ въ рабство. Они, наконецъ, отняли у насъ все, что мы имѣли. Бѣлые общали намъ небо и землю, но ничего не дали намъ кромѣ горя. Они захватили у насъ заливы, гдѣ мы сохраняли свои пироги. Они настрояли деревень у воды, подѣ кокосовыми пальмами, гдѣ были наши деревни. Они съ презрѣніемъ смотрятъ на нашу обработку, потому что у насъ есть только палки для разрыхленія земли и всетаки бѣлые, вѣроятно, испытывали большую нужду въ томъ, что есть у насъ и были, должно быть, несчастны у себя дома, если рѣшились пуститься въ такую даль, съ другого берега моря, въ страну нашихъ племенъ. Кто васъ привелъ къ намъ, бѣлые люди? Какой вѣтеръ занесъ васъ сюда? Неужели когда-нибудь всѣ племена переплывутъ моря?.. Пѣсня заканчивается призывомъ къ борьбѣ съ пришельцами.

Дикари часто обращаются къ европейцамъ съ самыми основательными упреками на счетъ ихъ цивилизаторскихъ предпріятій. Европейцы искони съ непреодолимой самоувѣренностію стремились перестроить бытъ дикихъ племенъ, установить тотъ самый порядокъ подѣ тропиками, какой вѣками выросъ, напримѣръ, въ Парижѣ, и установить съ волшебной быстротой. Именно въ такомъ духѣ шла, напримѣръ, колонизаторская дѣятельность французовъ.

Опрометчивость такого рода предпріятій была ясна даже полинезійцамъ. Въ книгѣ Летуруно приводятся рѣчи дикарей, развѣнчивающія европейскую культуру, какъ преобразовательную силу.

«Вы ожидаете отъ насъ, чего неразумно ожидать отъ народа въ нашемъ положеніи. Мы воспитаны въ привычкахъ и обычаяхъ, которые совершенно непохожи на ваши, и намъ нелегко порвать съ ними. Взгляните на кокосовыя пальмы, растущія на нашихъ берегахъ. Онѣ глубоко пустили свои корни, онѣ противостоятъ вѣтрамъ и бурямъ; тщетно морскія волны омываютъ ихъ безпрестанно, уже много лѣтъ; онѣ покорятся нескоро, когда время и волны разрушатъ ихъ послѣдніе корни. Тоже самое и мы. Наши обычаи, наши пороки глубоко срослись съ нами, уничтожить ихъ можно только постепенно. Только съ теченіемъ времени они, подобно нашимъ пальмамъ, падутъ и исчезнутъ».

Можно сколько угодно возражать противъ способа дикарей доказывать свои мысли. Доказательства эти—нелогическія, чаще всего—сравненія, аналогіи, явлическія отступленія. Летуруно указываетъ на эти свойства полинезійскихъ разсужденій. Но много ли цивилизованныхъ людей усвоили себѣ лучшіе способы—доказывать свои идеи? Цивилизованная ретори-

ка, столь часто замѣняющая логику, въ смыслѣ убѣдительности часто стоитъ несравненно ниже наивныхъ доводовъ дикарей. Въ эти доводы несомнѣнно вложено искреннее чувство и глубокое убѣжденіе въ ихъ правдивости. Бромѣ того,—и самыя сравненія, какъ можетъ судить читатель, не лишены граціи и нравственной силы.

Еще болѣе искусными критиками европейской дѣятельности оказываются краснокожіе американцы. Вся исторія этихъ несчастныхъ племенъ состоитъ изъ безконечной цѣпи обмановъ и насилій, творимыхъ до сихъ поръ культурными пришельцами, краснокожіе не въ силахъ сопротивляться ни военному искусству, ни дипломатическимъ талантамъ бѣлой расы. И въ особенности дипломатическіе таланты принесли много бѣдствій дикарямъ.

Сколько разъ приходилось индѣйцамъ раскаиваться въ своей довѣрчивости и умолять завоевателей позволить имъ жить въ той самой странѣ, которая раньше торжественно была уступлена туземцамъ по договору! Сколько разъ вожди краснокожихъ принуждены были обращаться къ американскимъ генераламъ съ такой, напримѣръ, рѣчью:

«Намъ говорили, что насъ не будутъ больше беспокоить на тѣхъ земляхъ, куда мы удалились... и я, простодушное дитя природы (говоритъ вождь племени),—владеющій только *однимъ* языкомъ, я повѣрилъ искренности этихъ общаній. Мой братъ, ты мой другъ; скажи нашему великому отцу (такъ краснокожіе называютъ президента Американскихъ Штатовъ), что его дѣти, раньше чѣмъ отправиться въ новое изгнаніе, нуждаются въ болѣе продолжительномъ отдыхѣ: дерево, которое стали бы безпрестанно пересаживать,—непремѣнно поггло бы».

Эта истина, конечно, безвѣдѣстна и бѣлой расѣ, европейцы относительно своей исторіи смыкаются на нее безпрестанно, но для дикарей не существуетъ никакихъ истинъ: съ людьми съ цвѣтной кожей можно обращаться какъ угодно, даже хуже чѣмъ съ животными. Относительно охоты, напримѣръ, за дичью, существуютъ законы. Индѣйцы и негры вѣрны законамъ. Они *принципально* осуждены на истребленіе.

А между тѣмъ, эти люди иногда проявляютъ удивительныя способности,—прежде всего блестящій ораторскій талантъ. Этого и слѣдовало ожидать при необыкновенно развитомъ воображеніи и живой впечатлительности первобытныхъ народовъ. Краснокожіе, едва усомнивъ кое-какіе приемы культурной рѣчи, поражаютъ бѣлыхъ силой и эффектомъ слова. Приведемъ для примѣра рѣчь индѣйскаго вождя, стенографически записанную европейцемъ.

Рѣчь принадлежитъ вождю, знаменитому въ

новѣйшей исторіи американскихъ туземцевъ. Имя вождя — Сидящій Волъ. Онъ произнесъ эту рѣчь предъ англійскимъ офицеромъ послѣ сраженія, въ которомъ его племя было разсѣяно. Рѣчь въ высшей степени типична: рядомъ съ сильнымъ но наивнымъ чувствомъ первобытнаго человѣка она носитъ несомнѣнно признаки благороднаго рыцарскаго мужества.

«Кто я? Бѣдный индѣецъ. У меня нѣтъ друга кромѣ Великой матери (королева Викторія), другой надежды кромѣ Великаго Духа... Мое сердце переполнено. Мы были великимъ народомъ. Теперь мое племя слабо. Бостонцы (американцы) противъ насъ. Какое зломы сдѣлали имъ?.. Великій Духъ поселилъ насъ на Западѣ съ какой-нибудь цѣлью, а не затѣмъ, чтобы насъ преслѣдовали какъ волковъ и вѣшали по деревьямъ... Бостонцы считаютъ себя цивилизованными, а насъ называютъ дикарями! Но ихъ преступленія наводятъ ужасъ... Бостонцы покрыты кровью нашихъ бѣдныхъ дѣтей... они говорятъ, будто служатъ Богу, какъ и мы! Богъ справедливъ. Онъ пятаекъ отвращеніе къ убійству и воровству... Я увѣренъ, что онъ поможетъ мнѣ поразить бостонцевъ,— не говорю, завтра или въ слѣдующіе дни, но во всякомъ случаѣ раньше, чѣмъ я умру. Я молю объ этомъ Великаго Духа съ каждой зарей. Часто мнѣ хочется спать въ землѣ съ своими дѣтьми... Когда я былъ по ту сторону границы,— мои сны были ужасны, сновидѣнія дышали кровью. Иногда страшныя думы не давали мнѣ спать, приводили меня въ дрожь. Бостонцы — демоны. Они заставляли мой народъ пить огненную воду. Бѣдные индѣйцы теряли рассудокъ и бѣлые свободно грабили ихъ. Тогда я попытался защитить свой народъ. Великій отецъ (президентъ Соединенныхъ Штатовъ) послалъ солдатъ и они убивали насъ. Безъ сомнѣнія онъ былъ обманутъ... Я не могу поверить, чтобы Великій отецъ поддерживалъ убійцъ. Нѣсколько разъ меня заставляли говорить на совѣтѣ съ офицерами Великаго отца и я слышалъ много лживыхъ словъ... Я больше не пытаю довѣрять къ бостонцамъ. Я могу только вести войну съ ними. Я знаю, что мы слабы. Вѣроятно, они перебьютъ насъ всѣхъ до послѣдняго. Но лучше пасть мужественно. Если мы должны уступить свои земли бѣднолицамъ,—на это воля Великаго Духа. Пусть такъ! Но Великій духъ — добрый отецъ. Онъ не повелѣлъ, чтобы народъ нашъ сталъ слабымъ, былъ преданъ смерти, подобно ядовитымъ животнымъ. Я кончилъ».

Такова исторія цивилизаціи въ изображеніи не самахъ ея дѣятелей, а ихъ жертвъ. Какъ то странно даже соединеніе такихъ понятій — *жертва цивилизаціи*, а между тѣмъ всѣ части свѣта свидѣтельствуютъ объ этомъ яв-

леніи. Культура множеству людей даетъ, по-видимому, только болѣе изощренное оружіе для борьбы съ дикарями, для насилій надъ ними и захватовъ ихъ собственности.

Въ старое простодушное время война цивилизаціи противъ варварства основывалась на совершенно примитивныхъ мотивахъ, на жаднѣ золота, новыхъ земель и вообще матерьяльныхъ благъ, какія можетъ доставить тропическій климатъ. Теперь та же борьба ведется на основаніи принциповъ, научныхъ выводовъ. Вы постоянно встрѣчаете у путешественниковъ, у антропологовъ, у историковъ, рассказывающихъ о вымираніи какого-нибудь первобытнаго племени, — выводы въ родѣ слѣдующихъ: «такова судьба дивныхъ расъ — таять и уступать мѣсто культурной націи», «таковъ законъ исторіи — первобытный порядокъ долженъ исчезнуть предъ свѣтомъ разума и науки». Но что именно скрывается за этими словами: «таять», «исчезать»? Можно подумать, — сама наука и разумъ настолько тлетворныя силы, что предъ ними роковымъ образомъ гибнутъ дикари, все равно какъ туманъ разсѣивается при свѣтѣ солнца.

На самомъ дѣлѣ, — ни науки, ни разумъ не повинны въ челоукоубійственной лѣтописи, которая вотъ уже въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ пишется и въ Америкѣ, и въ Африкѣ, и въ Австраліи, не перестаетъ расти и до нашихъ дней. Вина въ извращенномъ пониманіи науки и въ недостаткѣ истиннаго разума.

Въ наше время слишкомъ еще *мало цивилизаціи*. Развинченные *blasés*, пресытившись кухней и женщиной, вообразили, что они до тонкости постигли основы цивилизаціи, убѣдили себя и принялись убѣждать другихъ, что они до приторности цивилизованы. Другіе, точно также познакомившись съ поддонками современной житейской сцены, пришли къ другому результату: единственная цѣль — возможно больше накопить средствъ для сладкой пици и женской любви.

И тотъ и другой разрядъ современныхъ философовъ — полонъ разочарованія въ челоуческомъ прогрессѣ. Одни заняли мѣсто прежнихъ демоновъ, — съ одной только разницей: они не бѣгутъ отъ людей, хотя и глубоко презираютъ ихъ, напротивъ, блистательно проходятъ первую стадію демоническаго настроенія, губить кого ни встрѣтятъ на своемъ пути, бичуютъ «рабовъ земныхъ», т.-е. всѣхъ слабыхъ и, по ихъ мнѣнію, недостойныхъ утонченной цивилизаціи.

Другіе унаслѣдовали прежнимъ Донъ-Жуанамъ, избрали въ полномъ смыслѣ благу часть. Равнодушные къ общей свалкѣ въ «борьбѣ за существованіе», они опустили въ бездны самага откровеннаго разврата. Первые герои, мы видѣли, открыли свой кодексъ въ дарвинизмѣ,

жестоко наклеветавъ на великаго ученаго. Другіе—нашли руководителей несравненно больше, нашли людей съ великими талантами и великой славой—и эти люди написали для нихъ новый символъ, уполномочивающій новыя поколѣнія на непрерывную погоню за чарами любви.

Къ этому результату, мы видѣли, оставалось придти вполне логическимъ путемъ. Что же остается дѣлать человѣку, разъ онъ призналъ, что всѣ умственные усилія безцѣльны, что нравственные цѣли—безсмыслица? Ничего больше, какъ только—пей, ѣшь, люби и по возможности веселись. И главное,—приспособляйся и не борись. Все равно—одолѣть сильный. Никакіе личные таланты и доблести не спасутъ благороднѣйшее созданіе отъ хищнаго звѣря. Въ его пасти одинаково погибнетъ и юный идеалистъ, и невинная дѣвушка, и вѣрная жена, и любящая мать.

Мопассанъ всю эту мораль иллюстрировалъ своимъ творчествомъ. А одинъ изъ популярнѣйшихъ современныхъ французскихъ ученыхъ и философовъ—Ренанъ пришелъ къ нему на помощь съ философскими разсужденіями.

Ренанъ въ личной жизни жилъ тою же атмосферой «последнихъ словъ», какъ и Мопассанъ,—былъ желаннымъ гостемъ въ аристократическихъ и буржуазныхъ салонахъ, принималъ поклоненіе дамъ, видѣлъ воочию торжество самцовъ съ одной стороны и оргію женскихъ соблазновъ съ другой. Ко всѣмъ этимъ зрѣлищамъ философъ отнесся *по философи*—въ современномъ смыслѣ слова, т. е. приспособилъ свои вкусы къ известной средѣ. Известно, что ученый историкъ грѣшилъ беллетристикой, написалъ, между прочимъ, нѣсколько философскихъ драмъ. Въ одной изъ нихъ онъ вывелъ народъ подъ видомъ дикаря Калибана, а въ другой—всѣми доступными ему красками—нарисовалъ чувственные похоти.

Оба мотива, какъ легко пойметъ читатель, въ общественномъ смыслѣ—вполнѣ последовательно вяжутся другъ съ другомъ.

Мы не будемъ останавливаться на *искусствѣ* Ренана. Гр. Толстой весьма кстати перевелъ страницу изъ одного историко-философскаго сочиненія Ренана. Здѣсь восторженно прославляется красота. Это еще ничего не доказываетъ, кромѣ эстетическаго вкуса автора,—но прославленіе красоты идетъ въ такомъ тонѣ, что философская проза удивительно начинаетъ напоминать вольныя аріи новѣйшихъ рыцарей.

На первый взглядъ Ренанъ будто воспроизводитъ только античный взглядъ на красоту, даже начинаетъ свою оду словами Гомера: «красота—даръ Божій». Но дальше оказывается, что эллины на этотъ разъ говорить ни болѣе ни менѣе какъ для парижскихъ бульваровъ, съ ихъ выставками послѣднихъ модъ и косметическихъ принадлежностей.

«Красота есть даръ Божій, также какъ и добродѣтель. Она стоитъ добродѣтели; красивая женщина точно такъ же выражаетъ одну изъ сторонъ божественной цѣли, одно изъ nambrений Бога, какъ и гениальный мужчина или добродѣтельная женщина. Она знаетъ это и потому гордится этимъ. Она инстинктивно чувствуетъ то безконечное сокровище, которое она несетъ въ своемъ тѣлѣ; она хорошо знаетъ, что и безъ ума, безъ талантовъ, безъ серьезныхъ добродѣтелей она составляетъ одно изъ лучшихъ проявленій божества: какъ же запретить ей выставить въ лучшемъ свѣтѣ полученный ею даръ, запретить оправить тотъ бриллиантъ, который ей достался?»

Это—теоретическое, философское соображеніе—спеціально для естественной красоты женщины, для ея тѣла. А теперь философія въ пользу модъ и декольте.

«Женщина, наряжаясь, исполняетъ обязанность; она совершаетъ дѣло искусства, утонченнаго искусства, въ известномъ смыслѣ прелестнѣйшаго изъ искусствъ. И пусть не смущаютъ насъ тѣ улыбки, которыя возбуждаются у легкомысленныхъ людей нѣкоторыми выраженіями. Мы считаемъ гениальнымъ того греческаго художника, который сумѣлъ разрѣшить труднѣйшую изъ задачъ, украсить человѣческое тѣло, т. е. украсить само совершенство, и затѣмъ видимъ только дѣло тряпокъ въ попыткѣ сотрудничества прекраснѣйшему творенію Божію,—красотѣ женщины! Нарядъ женщины, со всѣми ея утонченностями, есть въ своемъ родѣ великое искусство.

«Вѣка и періоды, которые достигаютъ этого,—суть великіе вѣка и великіе періоды».

Какое наслажденіе для салонныхъ подругъ Ренана читать эту философію! «Безъ ума, безъ талантовъ, безъ серьезныхъ добродѣтелей»—женщина можетъ выполнять на землѣ провиденціальное назначеніе. Вы представляете,—въ чемъ практически оно будетъ осуществляться? Положимъ, вы даже поймете—необыкновенно оригинальное, чисто софистическое подраздѣленіе добродѣтелей на *серьезныя* и *несерьезныя*.—но что же останется дѣлать женщинѣ въ семьѣ и въ обществѣ—«безъ ума и безъ талантовъ?» Очевидно то, что только и возможно съ однимъ тѣломъ, одѣтымъ по послѣдней модѣ...

И горе всѣмъ, кто станетъ протестовать противъ этой высокой дѣятельности или паче чаянія смѣяться надъ ней! По логикѣ современнаго ученаго, это именно и будутъ легкомысленные люди, т. е. другими словами—легкомысліе состоитъ въ нежеланіи или неумѣннн преклоняться предъ глупостью и бездарностью красивой и изящно одѣтой дамы. Глубокомысленный чловѣкъ, по новѣйшей

теоріи, долженъ отнюдь не менѣе серьезно относиться къ женскимъ костюмамъ, чѣмъ, положимъ, къ философскимъ и историческимъ трудамъ того же Ренана, и дѣятельность «несерьезно добродѣтельной» красавицы изучать съ такимъ же благоговѣйнымъ чувствомъ, какъ наприимѣръ, идеи стояка Марка Аврелія, послужившія для Ренана поводомъ—провозгласить великое культурное значеніе парижскихъ портныхъ и парикмахеровъ. Вѣдь именно этимъ искусникамъ французскій періодъ и нашъ XIX вѣкъ обязаны правомъ—считаться великими. Таковъ вполнѣ опредѣленный выводъ Ренана.

Чѣмъ подобная философія новаго культа женскаго тѣла выше по своей научности и нравственному смыслу мишидарвиновской теоріи—«Борьбы за существованіе?» Ренанъ даже несравненно полезнѣе и пріятнѣе Дарвина. Принципы англійскаго естествоиспытателя пришлось предварительно извратить, чтобы сдѣлать необходимый практическій выводъ. А Ренанъ—по собственной инициативѣ далъ красивой женщинѣ—*carte blanche* презирать сколько угодно умъ, таланты и «серьезныя» добродѣтели и возможно тщательнѣ слѣдить за модой и совершать свой туалетъ, будто священнодѣйствуя и выполняя великую историческую миссію. Чѣмъ больше красивыхъ вуалей, тѣмъ вѣдь больше заслугъ предъ исторіей со стороны цѣлаго народа и цѣлой эпохи.

Вы видите, какъ гармонически сливаются послѣднія слова науки въ вопросахъ нравственности. Выходить, міръ дѣйствительно принадлежитъ сильнымъ самцамъ и красивымъ самкамъ. Одни осуществляютъ теорію борьбы, другіе оправдываютъ истину, что красота стоитъ добродѣтели, а въ соединеніи съ костюмомъ даже выше ея. Съ двухъ сторонъ проносится приговоръ надъ мыслью и добродѣтелью: мысль должна уступить мѣсто дѣлу, одушевленному волчьими инстинктами, добродѣтель должна исчезнуть предъ красотой, идущей на соблазнъ—все равно въ качествѣ ли побѣдительницы или жертвы—красотой, не причастной ни одному дѣйствительно человѣческому признаку—ни уму, ни таланту, ни чувству.

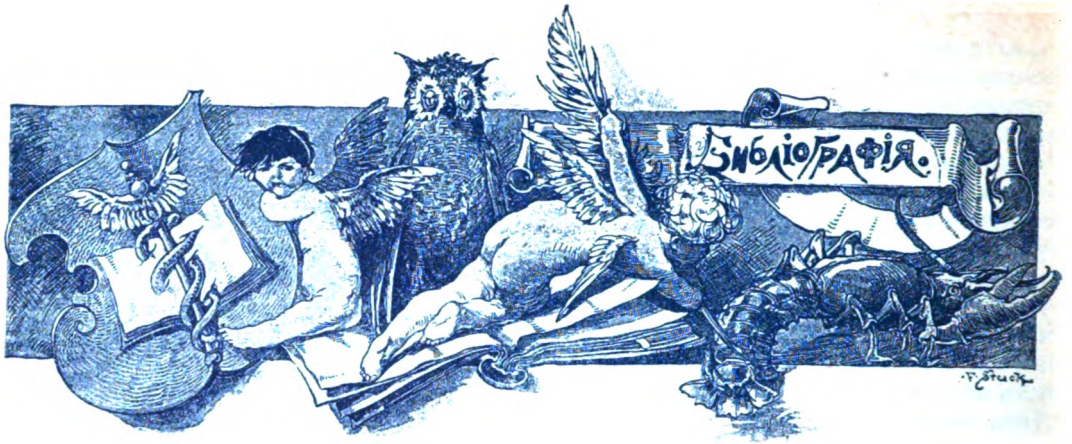
Объ теоріи отнюдь не остаются въ области платоническихъ мечтаній,—напротивъ осуществляются съ такой послѣдовательностью и «полнотой дѣйствія, какими рѣдко вообще могутъ похвалиться философскія или научныя идеи. Объясняется это очень просто. Въ человѣкѣ гораздо легче пробудить звѣря, чѣмъ ангела, чѣмъ даже просто человѣка. Кто обращается къ плоти, тотъ найдетъ несравненно больше слушателей и послѣдователей, чѣмъ взывающіе къ духу. На такой еще ступени стоитъ наша цивилизація.

И сколько еще требуется усилій и жертвъ, не только поднять ее выше, а хотя бы убѣдить современныхъ утонченно-просвѣщенныхъ философовъ, писателей и дѣятелей, что ихъ со всѣхъ сторонъ окружаетъ варварство, часто болѣе жестокое и унорное, чѣмъ всѣ дѣянія первобытныхъ людей. Мы видѣли, какъ эти люди умѣютъ жаловаться на блѣднлицыихъ варваровъ, какъ мѣтко и справедливо умѣютъ имъ объяснять то, о чемъ не знаютъ и чего не хотятъ знать мудрыя дѣтища «великаго народа» и «великой эпохи». Въ столицѣ культурнаго міра—живописуютъ всѣми красками философскаго и поэтическаго краснорѣчія эксцессы чувственности—а на другомъ концѣ того же міра—гибнетъ цѣлая раса, затравленная подобно стаѣ дикихъ животныхъ,—и въ отвѣтъ раздаются не крики негодованія, а спокойная рѣчь ученаго, готоваго словомъ науки освятить эту бойню.

Врядъ ли какая историческая эпоха создавала столько изумительно-краснорѣчивыхъ мотивовъ мысли, жизни и поэзіи какъ нашъ «конецъ вѣка»: мистицизмъ, декадентство, философія Нитче, наполеоновская легенда, истребленіе и рабство негровъ. Какая по истинѣ гигантская работа предстоитъ человѣческому духу, чтобы смыть съ грядущихъ поколѣній эти недужныя пятна! И они будутъ смыты, потому что и новѣйшіе демоны и донъ-жуаны такая же ложь и уродство, какъ и ихъ предки,—а дѣйствительная борьба міровыхъ силъ стремится къ торжеству разумной красоты и естественной правды.

Ив. Ивановъ.





Достоевскій и Писемскій, опытъ сравнительной характеристики. Проф. А. Кирпичникова. Одесса 1894. Брошюра г. Кирпичникова составила изъ двухъ публичныхъ лекцій, прочитанныхъ въ Одессѣ въ мартѣ 1893 года. Наша публика весьма мало знаетъ отечественную литературу, хотя, несомнѣнно, чувствуетъ къ ней большой интересъ. Но все горе въ томъ, что вѣтъ источника, который бы могъ насытить этотъ интересъ. Большинство первостепенныхъ русскихъ писателей не имѣютъ до сихъ поръ болѣе или менѣе удовлетворительныхъ біографій. Исключеніемъ является Лермонтовъ, вызвавшій довольно обширную литературу по поводу пятидесятилѣтня смерти. Относительно другихъ поэтовъ издаются еще матеріалы для біографій и характеристики, и это уже слѣдуетъ считать роскошью. При такихъ условіяхъ нельзя не привѣтствовать всякую попытку, — заполнить существующіе пробѣлы, — и особеннохъ привѣтствій должны бы заслуживать попытки, принадлежащія компетентнымъ представителямъ науки. Г. Кирпичниковъ — профессоръ исторіи литературы, редактировавшій даже единственную у насъ *Исторію Всеобщей литературы*. По этимъ даннымъ, казалось бы, можно было ожидать если не оригинальнаго, то во всякомъ случаѣ полезнаго и поучительнаго труда. Къ сожалѣнію, горькое разочарованіе — единственное чувство, остающееся у читателя послѣ прочтенія лекцій г. Кирпичникова.

Прежде всего авторъ крайне равнодушенъ къ фактической полнотѣ матеріала, на которомъ онъ основываетъ свои выводы. А между тѣмъ эти выводы такого свойства, что нуждаются въ самыхъ обстоятельныхъ доказательствахъ и поясненіяхъ. Почему авторъ взялъ для своей параллели именно Достоевскаго и Писемскаго? Единственный отвѣтъ — потому, что они умерли въ одинъ годъ и въ одинъ мѣсяцъ. Но если вы спросите, что общаго и противоположнаго въ творчествѣ обоихъ писателей, — г. Кирпичниковъ не дастъ удовлетворительнаго отвѣта просто потому, что онъ въ сущности и не знакомитъ насъ съ отличительными чертами таланта и міросозерцанія того и другого писателя, а беретъ нѣсколько біографическихъ свѣдѣній, нѣсколько произведеній, и совершенно случайно и произвольно ведетъ рѣчь то о Достоевскомъ, то о Писемскомъ.

Тамъ, гдѣ авторъ дѣлаетъ сопоставленія, — его взглядъ отличается изумительной поверхностностью. Это — вакой-то импрессионистскій способъ — характеризировать важнѣйшіе психическіе моменты въ жизни замѣчательныхъ людей. Г. Кирпичниковъ хочетъ показать, почему Достоевскій и Писемскій вышли такими разными личностями, столь различно относились къ дѣятельности и вы-

работали, слѣдовательно, совершенно несходные художественные приемы. Причина всѣхъ этихъ явленій лежатъ въ раннемъ дѣтствѣ будущихъ писателей, — авторъ разрѣшаетъ весь вопросъ въ слѣдующемъ отрывкѣ.

„Дѣтство и отрочество двухъ романистовъ проходятъ въ условіяхъ нѣсколько сходныхъ, но далеко не тождественныхъ; ни тамъ, ни здѣсь нѣтъ ни бѣдности, ни большого богатства; и тамъ и здѣсь любящіе родители; но здѣсь (т.-е. у Писемскаго) деревенское приволье, баловство отца, матери и тетокъ, потомъ свой губервскій городъ и необременительныя занятія въ гимназій; тамъ (у Достоевскаго) маленькая казенная квартира и тошій большачный садъ, потомъ пансіонъ и, наконецъ, закрытое военно-учебное заведеніе въ Петербургѣ. Неучебный отецъ Писемскаго думаетъ прежде всего о томъ, чтобы мальчикъ не заучился, только 14 лѣтъ отдаетъ его во 2-й классъ и по окончаніи курса въ гимназій тянетъ его домой; ученый, требовательный и мнительный отецъ Достоевскаго стремится набить головы сыновей науками, языками и литературой и развиваетъ въ нихъ нервную напряженность и самолюбіе, а потомъ почти дѣтскими отправляетъ ихъ въ Петербургъ дѣлать карьеру“.

Ясно ли вамъ послѣ этого, почему одинъ писатель „лучше будетъ понимать здороваго, нормальнаго и притомъ, такъ сказать, внѣшняго человѣка, живущаго по разуму, другой будетъ анализировать человѣка внутренняго, полнаго противорѣчій и болѣзненныхъ колебаній настроеній и чувства“?

И дальше параллели идутъ въ такомъ же духѣ: сопоставляются внѣшнія біографическія данныя, главнымъ образомъ начитанность Достоевскаго и поверхностное знакомство съ наукой и литературой — Писемскаго, — но когда все это отражалось на внутреннемъ мірѣ писателей, и почему, напримѣръ, Достоевскій увлекается тѣмъ или другимъ авторомъ и какіе слѣды въ его сердцѣ и умѣ оставляетъ это увлеченіе — ничего этого мы не узнаемъ.

Еще существеннѣе другой пробѣлы въ разсказѣ г. Кирпичникова: авторъ не обращаетъ ни малѣйшаго вниманія на общественную атмосферу, вліявшую на обоихъ писателей. Онъ, напримѣръ, о Писемскомъ выражается „студентъ начала 40-хъ годовъ“, не убивавшій себя ни надъ чтеніемъ, ни надъ наукой. Какъ это понимать? Писемскій — типичный представитель студенчества своей эпохи или самъ по себѣ? А между тѣмъ, историкъ литературы никоимъ образомъ не долженъ бы пройти молчаніемъ столь типичный періодъ въ развитіи русскаго самосознанія — въ особенности, когда вопросъ идетъ о столь своеобразныхъ дѣя-

теляхъ, какъ Достоевскій и Писемскій. Авторъ говоритъ о восторгѣ Бѣлинскаго и его кружка предъ *Бѣдными людьми* Достоевскаго и о переходѣ этого восторга въ охлажденіе, даже въ презрѣніе. Почему это такъ произошло, остается неизвѣстнымъ: выходитъ, будто вся вина въ стремительности, въ опрометчивости критика, а не въ произведеніяхъ Достоевскаго, слѣдовавшихъ за *Бѣдными людьми*.

Авторъ вообще относится къ писателямъ, которыми занимается, какъ романисты старой школы относились къ своимъ любимымъ героямъ. Что бы они ни сдѣлали—все великодушно. Въ романѣ *Бѣдые люди* авторъ не признаетъ никакихъ недостатковъ: если „повѣсть мѣстами и кажется растянutoй и скучной“, такъ это потому, что жизнь часто бываетъ скучна и однообразна. Это довольно оригинальный приемъ отождествлять явленія дѣйствительности съ художественнымъ произведеніемъ, на этомъ пути можно додуматься до невѣроятныхъ сопоставленій: если, напримѣръ, продуктъ какого-нибудь автора пошлъ и глупъ, то потому что и сама жизнь часто бываетъ пошлой и глупой. Неужели у писателя-художника только одно средство—показать жизнь скучной и однообразной, какъ только сдѣлать свое собственное произведеніе скучнымъ и однообразнымъ? Истинные художники слова приучили насъ къ совершенно другому представленію. Гоголь непрестанно изображалъ мелочи, пошлости и скуку русской жизни,—а между тѣмъ нельзя сказать, чтобы *Мертвая душа*, *Шинель*, *Ревизоръ* были „растянуты и скучны“. Несомнѣнно, эти пороки въ сильной степени свойственны роману Достоевскаго, независимо отъ темы этого романа.

А между тѣмъ, г. Кирпичниковъ усиливается во что бы то ни стало приподнять повѣсти Достоевскаго надъ произведеніями Гоголя и ради этого навязываетъ читателямъ такого рода настроенія, какихъ они не въ состояніи испытывать. Почему, напримѣръ, автору кажется, что надъ записками сумасшедшаго „читатель смѣется до упаду (!)“, смѣется, забывая невеселую тему, забывая пожалѣть въ Попрвщинѣ человѣка даже и въ то время, когда несчастнаго бьютъ палками и обливаютъ водою“. Врядъ ли кто-либо, за исключеніемъ развѣ автора, можетъ до такой степени развеселиться по поводу гоголевскихъ картинъ.

При такой легкости критическихъ умозаключеній отъ автора нечего и ждать психологическихъ объясненій оригинальныхъ свойствъ таланта Достоевскаго. Автору извѣстно, что въ его романахъ „мы встречаемъ психопатологію вмѣсто психологіи и нервическую, болѣзненную фантастику вмѣсто художественнаго воспроизведенія дѣйствительности“. Но откуда же все это вышло у писателя, который, по убѣжденію г. Кирпичникова, стремился исключительно къ истинѣ и все ей приносилъ въ жертву? О вѣдшихъ, въ полномъ смыслѣ потрясавшихъ событіяхъ въ жизни Достоевскаго и современнаго ему общества—авторъ отказывается говорить, такъ какъ „не влагаетъ биографію“. Относительно извѣстнаго періода въ жизни Достоевскаго—авторъ ограничивается шаблонными, полумистическими, полудушевными замѣчаніями, давно пущенными въ ходъ извѣстнаго сорта историками,—насчетъ благотѣльныхъ результатовъ катастрофы. Онъ безъ всякой критики признаетъ, что Достоевскій вышелъ изъ Мертваго Дома „болѣе здоровымъ физически“ чѣмъ вошелъ туда, что онъ „излѣчился отъ своей ипохондріи“. Правда, авторъ здѣсь же оговаривается, что „страшное несчастіе надломило“ Достоевскаго. Но въ чемъ же отразился этотъ надломъ? Какъ онъ повліялъ на

основную черту таланта Достоевскаго, — стремиться къ жизненной реальной правдѣ? И не находится ли онъ въ какой-либо связи съ указанными выше психопатологіей и нервическою болѣзненной фантастикой? Всѣ эти вопросы не существуютъ для г. Кирпичникова. Напротивъ. Онъ высказываетъ такого сорта замѣчаніе, что—логически—слѣдуетъ благословлять несчастіе, перенесенное Достоевскимъ: безъ этого несчастія Достоевскій вѣчно страдалъ бы ипохондріей и плохо вѣрилъ бы въ русскій народъ. Вотъ что говоритъ авторъ объ Ананіи, героѣ драмы *Горькая судьбина*. Всѣ герои этой драмы такъ или иначе пропадутъ. „Не пропадетъ только одинъ Ананіи, не смотря на кнутъ и каторгу. Искупивъ свой грѣхъ страданьемъ, онъ и въ Мертвомъ домѣ будетъ живымъ и хорошимъ человѣкомъ, однимъ изъ тѣхъ хорошихъ людей, изученіе которыхъ излѣчило Достоевскаго отъ ипохондріи и вселило въ него несокрушимую вѣру въ русскій народъ“.

Вѣдъ такимъ путемъ можно придти къ самой удивительной проповѣди—о страданіи и смиреніи, до какой дошелъ самъ Достоевскій. И г. Кирпичниковъ, дѣйствительно, подписывается подъ пророческими вѣщаніями писателя, нѣсколько неожиданно со стороны автора, повидимому, близко знакомаго съ многочисленными созданіями яснаго творческаго духа во многихъ европейскихъ литературахъ, и имѣющаго, по своей специальности, возможность сдѣлать силу и значеніе этой ясности, на столько, чтобы не вдаваться въ область исключительныхъ „нервическихъ и болѣзненныхъ“ настроеній. Въ результатѣ,—образъ Достоевскаго остается для насъ въ непроницаемомъ туманѣ—и какъ личности, и какъ писателя. А тѣ восторги, какіе авторъ выражаетъ предъ его произведеніями, намъ извѣстны давно,—отлично знакомо также и специальное возрѣніе на нѣкоторые эпизоды въ биографіи писателя и ихъ нравственно-просвѣтительный смыслъ. Достоевскій остается героемъ, едва имѣющимъ какое-либо соприкосновеніе съ окружающимъ культурнымъ обществомъ и его интересами. Выводъ г. Кирпичникова о Достоевскомъ: „онъ высоко талантливый художникъ, но онъ прежде всего хорошій человѣкъ, правдивый, искренній, безконечно любящій“. Вотъ на эти всѣ темы и прочтана лекція: взято нѣсколько фактовъ, высказано нѣсколько соображеній, подтверждающихъ, повидимому, это усладительное представленіе о писателѣ—и цѣль достигнута. Такъ обыкновенно говорятъ надгробныя рѣчи, юбилейныя панегирики,—отнюдь не лекціи.

Та же исторія съ Писемскимъ. На этотъ разъ автору не предстояло рѣшать сложныхъ психологическихъ вопросовъ: Писемскій — фигура—сравнительно несложная, прямолинейная, разсудочная. Но есть одинъ пунктъ, требующій и здѣсь тщательнаго объясненія. Авторъ говоритъ: „Смерть Достоевскаго была бѣдствіемъ, которое оплакивала вся Россія; смерть Писемскаго едва была замѣчена. Достоевскій превознесенъ и поставленъ рядомъ съ Тургеневымъ и Л. Толстымъ; Писемскій забытъ, униженъ и почти забытъ. Въ то время, какъ незваные крупныя произведенія Достоевскаго, которыя читаются тяжело, съ напряженіемъ, почти съ болью, считаются позоромъ для образованнаго человѣка, усердное чтеніе Писемскаго, котораго въ концѣ 50-хъ годовъ признавали несравненно болѣе талантливымъ, для молодого человѣка чуть не свѣдѣтельство безнравственности. И такъ смотря на нихъ не только у насъ, но и за границей, гдѣ о мировоззрѣніи Достоевскаго пишутъ цѣлыя книги, а имя Писемскаго извѣстно только немногимъ специа-

зистамъ, да и то больше по статьѣ Юліана Шмидта о романѣ *Тысяча душъ*“.

Эти замѣчанія въ общемъ справедливы. Тѣмъ болѣе у автора было основаній—объяснить столь различную судьбу писателей. Почему Писемскій въ концѣ 50-хъ годовъ сталъ популяренъ, постепенно утратилъ всѣ симпатіи русской публики и остался „униженнымъ“? Это явленіе тѣмъ любопытнѣе, что на немъ сказались единодушіе взглядовъ русскаго интеллигентнаго общества—черты, столь рѣдкія, прямо исключительныя для этого общества. Требовались, слѣдовательно, и мотивы не совсѣмъ обычные, чтобы создать подобное явленіе. Если вы обратитесь за разъясненіемъ вопроса къ брошюрѣ г. Кирпичникова, вы получите только одинъ отвѣтъ: въ началѣ шестидесятихъ годовъ Писемскій поссорился съ петербургской прогрессивной печатью изъ-за вопроса о литературныхъ вечерахъ и воскресныхъ школахъ. Писемскій насмѣхался въ своихъ фельетонахъ надъ этими затѣями, печать подняла на него гониміе,—въ результатѣ Писемскій почувствовалъ себя глубоко оскорбленнымъ, объединилъ своихъ преслѣдователей съ врагами Россіи, рѣшилъ вступить съ ними въ борьбу и изъ объективнаго художника сдѣлался писателемъ партіи“.

Выходитъ,—все произошло изъ-за фельетонцовъ. Писемскій, съ злѣю отместки либераламъ, написалъ романъ *Взбаламученное море*. Романъ вызвалъ уже несравненно болѣе серьезныя нареканія публики, чѣмъ фельетоны,—и авторъ вступилъ на наклонную плоскость въ томъ же мстительномъ, партійномъ направленіи.

Но развѣ все это объясняетъ безпримѣрную въ исторіи русской литературы непопулярность несомнѣнно талантливаго писателя? Прежде всего, почему именно Писемскій такъ близко принялъ къ сердцу нападки газетъ и съ такимъ жаромъ бросился въ партійную войну—на попріщъ художественнаго творчества? Была, несомнѣнно, почва, давно подготовленная именно для такого рода дѣятельности.

Мало ли на какихъ писателей нападали у насъ газеты и журналы! Краснорѣчивѣйшій примѣръ—Тургеневъ; каждый романъ его сопровождался ожесточенной критикой—не однихъ либераловъ или консерваторовъ, а сразу представителей противоположныхъ лагерей. Тургеневу, подъ влияніемъ этихъ нападокъ, приходила неоднократно мысль совсѣмъ прекратить свою литературную дѣятельность. Почему же сказались столь различныя результаты газетной травли на двухъ писателяхъ—современникахъ?

Авторъ объясняетъ это просто, и съ той же точки зрѣнія, съ какой онъ во что бы то ни стало стремился возвеличить Достоевскаго надъ Гоголемъ. Для Писемскаго такимъ же фономъ является Тургеневъ. О Писемскомъ въ эпоху *Взбаламученнаго моря* авторъ выражается такъ: „Писемскій же не изъ тѣхъ пророковъ, которые могутъ удалиться въ пустыню и бесѣдовать съ небесными звѣздами, и онъ не имѣлъ возможности, какъ Тургеневъ, отрясти отъ ногъ праха благодарнаго отечества и ухъать за границу“.— На этомъ кончаются всѣ психологическія и общественно-идейныя соображенія автора.

Во-первыхъ,—Тургеневъ вовсе не отрясалъ праха благодарнаго отечества: это—шаблонная клевета, воплотившая естественная въ устахъ какаго-нибудь патріота специфической окраски, недостойная профессора,—но положимъ, что Тургеневъ дѣйствительно спасся бѣгствомъ за границу. Но какое же имѣть значеніе вопросъ, гдѣ живетъ писатель, въ Москвѣ или въ Парижѣ? Мѣстонахожденіе его квартиры—совершенно без-

различно, весь смыслъ въ его дѣятельности. Развѣ Тургеневъ, испытывая неблагоприятность отечества, продолжалъ работать неизмѣнно въ одномъ и томъ же направленіи,—какое кому дѣло, гдѣ онъ больше въ году мѣсяцевъ проводитъ—въ Буживалѣ или въ Спасскомъ? Потому что не слѣдуетъ забывать, что Тургеневъ, пока былъ въ силахъ, непрестанно навѣщалъ родину, привозилъ отсюда на чужбину свѣжія живыя впечатлѣнія, бодрое чувство,—и все это являлось для него вдохновеніемъ для новыхъ трудовъ. Совершенно то же самое повторилось и съ Гоголемъ. Авторъ *Мертвыхъ душъ* даже былъ увѣренъ, что на родинѣ предъ его творческимъ взоромъ не представила бы родная дѣйствительность въ такой яркой полнотѣ и правдѣ, въ какой онъ увидѣлъ ее изъ своего прекраснаго далека. Слѣдовательно, вопросъ о пребываніи того или другаго русскаго писателя за границей имѣетъ болѣе сложный смыслъ, чѣмъ отрясаніе праха. Если Писемскій радикально измѣнилъ манеру своего творчества,—на это были другія причины помимо необходимости жить въ Москвѣ. Мы не станемъ вдаваться въ разборъ этихъ причинъ. Достаточно замѣтить, что онъ несомнѣнно былъ однороденъ съ тѣмъ свойствомъ Писемскаго, которое позволяло ему, какъ автору, занимающему объективнымъ творчествомъ въ самую горячую эпоху русской общественной мысли, въ самый шумный и блестящій періодъ русскаго слова, когда, по выраженію одного изъ современниковъ „закипѣла литература“. Объективное настроеніе—въ молодые годы, да еще въ такое время,—характерная черта: оно, несомнѣнно, обязываетъ глубокое равнодушіе писателя къ общимъ вопросамъ, вообще къ идеямъ. А отъ подобнаго равнодушія одинъ шагъ до какой угодно партійности, и именно ближе всего до той партійности, какая сказалась въ дѣятельности Писемскаго. Г. Кирпичниковъ ни на минуту не заинтересовался этимъ вопросомъ, но зато наговорилъ множество истинъ прямо невѣроятныхъ не только въ публичной лекціи, а въ самой небрежной газетной статейкѣ.

Авторъ говоритъ, напримѣръ, о *Горькой судьбинѣ* и *Запискахъ охотника*, какъ протестъ противъ крѣпостнаго права, очевидно, совершенно не отдавая себѣ отчета даже въ содержаніи драмы Писемскаго. Вопросъ въ этой драмѣ, какъ извѣстно, идетъ отаудъ не о насиліи помѣщика надъ крѣпостнымъ; герой-помѣщикъ въ *Горькой судьбинѣ* не только не способенъ на какое бы то ни было насиліе,—напротивъ, онъ не знаетъ, какъ заглядеть предъ мужемъ *добровольный* грѣхъ его жены, всегда ненавидѣвшей своего мужа. Вопросъ, слѣдовательно, идетъ вообще объ измѣнѣ жены неповинному мужу,—все равно кто бы ни былъ въ роли любовника—помѣщикъ или кто другой, для смысла драмы безразлично. Это давно уже указано критикой, и является лишней характеристикой чертой въ исторіи общественныхъ воззрѣній Писемскаго, вѣрнѣе все того же его равнодушія къ этимъ воззрѣніямъ. Какъ же послѣ этого можно эту драму ставить рядомъ съ *Записками охотника*?

Непосредственно за отзывомъ о *Горькой судьбинѣ* слѣдуетъ такой перлъ историческаго характера. Можно какъ угодно смотрѣть на эпоху крѣпостнаго права, но до такой степени извращать факты, какъ это сдѣлалъ г. Кирпичниковъ,—является прямо преступленіемъ. Мы не станемъ приводить его историческихъ характеристикъ, укажемъ одно „объясненіе“, на сколько намъ извѣстно, впервые предлагаемое во всей печатной литературѣ.

Авторъ упоминаетъ о томъ, какъ преслѣдова-

лись въ прошломъ вѣктъ противника крѣпостного права и дальше „поясняетъ“: „Суровыя лица противъ потрясателей этой „основы“ объясняются именно сознаниемъ ея непригодности и антипатичности въ принципѣ,—известно, что люди больше всего раздражаются тогда, когда ихъ упрекаютъ въ недостаткѣ, ими вполне и съ болѣю сердца сознаваемомъ“...

Также оригинальны взгляды автора и по чисто-литературнымъ вопросамъ: онъ, напримѣръ, ставитъ на одну доску Глума и Онѣгина, Рудина и Лаврецкаго: эти оба тургеневскіе герои будто бы одинаково „совсѣмъ заграничные люди“. Это говорится по поводу реформы Петра, оторвавшей интеллигенцію отъ народа“. Съ тѣхъ поръ пропасть все увеличивалась,—и въ результатѣ, на основаніи романа Достоевскаго, оказывается: „способность совмѣщать высочайшіе идеалы съ величайшею подлостью—чисто-русскія черты“, т.-е. черты русско-интеллигенція, безъ всякихъ оговорокъ прибавляетъ авторъ. А на слѣдующей страницѣ въ Карамазовѣ авторъ открываетъ: „безобразіе разнузданнаго эгоизма и скептицизма худшаго изъ учениковъ Вольтера“—Вольтера, очевидно, авторъ понимаетъ, какъ понимали его блаженной памяти наши предки, напуганные отечественнымъ вольтерьянствомъ... Бѣдные обыватели города Одессы! Какія имъ приходится выслушивать публичныя лекціи даже отъ профессоровъ...

Д. Маминъ-Сибирякъ. „Дѣтскія тѣни“. М. 1894. Эта книжечка коротенькихъ этюдовъ, предварительно печатавшихся въ „Русскомъ Богатствѣ“, — безспорно, лучшее, что появилось за послѣдніе годы въ нашей беллетристикѣ, произведение, заслуживающее серьезнаго вниманія и самаго широкаго распространенія. Все оно, отъ первой до послѣдней страницъ, написано интересно, талантливо, художественно-красиво, главное — съ рѣдкой теплотой, искренностью, которая подчиняетъ себѣ читателя, самаго равнодушнаго и нечуткаго, заставляя его переживать изображаемыя въ этюдахъ будничныя драмы и глубоко задумываться. Читая „Дѣтскія тѣни“ безучастно, такъ, какъ читаешь громадное большинство твореній текущей беллетристики, велья: слишкомъ живенны ихъ темы, слишкомъ близки каждому изъ насъ и разработаны авторомъ съ тою истинною субъективностью, съ тѣмъ, пользуясь словами Д. Н. Толстого, — „непритворнымъ чувствомъ любви или ненависти къ тому, что изображаетъ художникъ“, въ которыхъ—лучшее украшеніе художественнаго произведенія. Главными героями всѣхъ этюдовъ являются дѣти, начиная съ грудныхъ младенцевъ, едва начавшихъ жить, но уже расплачивающихся дорогою цѣною страданій и жизни за чужіе грѣхи; главнымъ содержаніемъ — дѣтское горе, бессмысленное, незаслуженное, безъ вины, и чаще всего—дѣтская смерть. Изъ девяти этюдовъ, составляющихъ „Дѣтскія тѣни“, въ шести изображается эта страшная смерть, когда вдругъ гаснетъ только-что затеплившійся огонекъ, засыпаетъ навсегда только-что пробудившееся сознаніе, и кочевѣетъ маленькое хрупкое тѣлце. Тотъ, у кого на рукахъ умирали дѣти, свои ли, чужія ли—все равно, или только стояли на краю гибели, подъ угрозой вѣроятнаго конца, кому довелось переиспытать этотъ безумный страхъ роковой развязки и съ замирающимъ отъ ужаса сердцемъ склониться надъ дѣтской постелькой, прислушиваться къ невѣрному дыханію, притрогиваться губами къ пылающему лобку, слушать дѣтскій бредъ,—тотъ никогда не забудетъ всѣхъ этихъ впечатлѣній, они навѣкъ съ нимъ. И описанія г. Мамина-Сибиряка, такіа

простыя, небогатыя словами, бесыскусственныя, всколыхнуть всю его душу, обожгутъ ее страдающимъ, а частыя слезы, горькія слезы закапаютъ изъ глазъ на страницы „Дѣтскихъ тѣней“. Да и въ томъ, кого жизнь спасла отъ такихъ впечатлѣній и воспоминаній, кому, слѣдовательно, нечего прибавлять отъ себя къ описаніямъ г. Мамина-Сибиряка, дрогнетъ сердце, зашевелится жуткое чувство боли и состраданія, громко заговоритъ голосъ любви къ малымъ симъ, къ безпомощной, слабой дѣтворѣ. „Любите дѣтей, никогда не забывайте про нихъ, всегда думайте о томъ, что они у васъ могутъ быть, и что имъ придется расплачиваться за вашу неправую жизнь“—вотъ истинный смыслъ всей книжки, великая суть ея проповѣди. Въ болѣзняхъ дѣтей и въ ихъ ранней кончинѣ, съ которою приходится встрѣчаться въ нашей жизни такъ угнетающе-часто, г. Маминъ-Сибирякъ видитъ не случайное явленіе, не несчастье, къ тому не предусматрѣть и не предотвратить, а неизбежный логическій результатъ нашей жизни, нашего поведения. Еще задолго до того, какъ подъ сердцемъ у матери забьется новая жизнь, задолго до того, какъ младенецъ впервые взглянетъ своими чистыми, невинными глазками на окружающій міръ, мы уже обрекаемъ его на муки и скорую гибель. Не всегда можно услѣдить эту связь между поведеніемъ будущихъ отцовъ и матерей и страданіями ихъ дѣтей, но она всегда есть, она должна быть, иначе дѣтское горе будетъ слишкомъ бессмысленнымъ. Всѣ взрослые герои г. Сибиряка, стоя у постелекъ умирающихъ дѣтой и у ихъ красивыхъ глазетовыхъ гробиковъ, приходятъ къ одной и той же страшной мысли о возмездіи, къ сознанію своей ничѣмъ некупиемой и несправимой вины. Однѣмъ, какъ Петръ Степановичъ, котораго „знала и любила цѣлая Россія“ („Онъ“), съ раннихъ лѣтъ жилъ, одними нервами, всю жизнь провелъ въ бѣшеной скачкѣ за успѣхомъ, за славой, личное счастье промѣнялъ на карьеру, „все отдавъ ея величеству публикѣ за чечевичную похлебку популярности“. И за эту популярность, за эти изношенные измочаленные нервы несчастливая Тая заплатила страшнымъ недугомъ и смертью среди долгой агоніи на зарѣ дѣтскихъ лѣтъ. Другой, какъ Коробкинъ („Коробкинъ“), отказался изъ страха перелъ жизнью и ея матеріальными невзгодами отъ женитьбы на любимой и любившей его Капочкѣ, замуровался въ работу и заботы о карьерѣ, потому женился, въ расчетъ на протекцію, на дочери своего начальника. И нести отвѣтъ за этотъ грѣхъ противъ любви, за эту „физическую и душевную фальшь“ пришлось опять таки Лидочкѣ, умирающей ребенкомъ. И въ каждомъ этюдѣ—новая, полная жизни и правды варьяція на ту же тему, новое художественное доказательство той же идеи, проходящей красною нитью черезъ всѣ „Дѣтскія тѣни“, новое проявленіе, пользуясь выраженіемъ самого автора, — „неумолимой, желѣзной послѣдовательности, той внутренней сути, которая связываетъ факты“. Въ дѣтахъ высшее счастье человека, но оно разсѣивается, какъ призракъ, когда человекъ забываетъ готовиться къ этому счастью, опрометчиво создаетъ ему непреодолимыя преграды—и онъ сиротѣетъ, исчезаетъ смыслъ изъ его жизни. Авторъ глубоко вѣруеть, что это такъ, все его произведеніе пропитано этою вѣрою. Онъ не тенденциозенъ, онъ не гнетъ жизнь въ дугу въ угоду предвзятому, напередъ составленному взгляду, хотя бы и безусловно вѣрному. Жизнь сама говоритъ за себя и за воззрѣнія автора безъ всякихъ съ его стороны подергиваній и ухищреній, заодно съ нимъ, громко, такъ что только глухой не услышитъ, кричитъ:

„природа беспощадно казнить за всякое уклонение от идеала, и жертвами являются вот эти маленькие мученики“. И вы не уможь, а всѣмъ существомъ своимъ понимаете, что это такъ, не разсужденіями, а чувствомъ, сердцемъ убѣждаетесь, что дѣтское горе, страданія и смерть не игра случая, а страшная расплата. „Зачѣмъ молодая дѣвушка выходитъ замужъ за стариковъ? думаетъ герой этюда „Онъ“, бродя по дѣтской клиникѣ, по этой лабораторіи, гдѣ съ роковою послѣдовательностью работаютъ ужасныя наследственные болѣзни; — зачѣмъ молодые люди губятъ свою молодость и лучшія силы въ позорныхъ порокахъ? Зачѣмъ женятся и выходятъ замужъ люди зараженные, люди съ наследственными болѣзнями? Зачѣмъ женятся, когда не любятъ другъ друга? И это всего ужаснѣе“. И одна за другой развертываются передъ читателемъ въ „Дѣтскихъ тѣняхъ“ жизненные иллюстраціи къ этимъ вопро- сительнымъ знакамъ, не прикрашенныя фантазіею, но согрѣтыя искреннимъ чувствомъ и больно бьющая по сердцу. И послѣ „Дѣтскихъ тѣней“ вопросы остаются вопросами, Петры Степановны не перестанутъ, конечно, гнаться за миражемъ славы до потери „образа и подобія“, Коробкины не перестанутъ губить Капочекъ и жениться на Авдотьяхъ Егоровнахъ, Евгенья Павловны не перестанутъ измѣнять мужьямъ, а Таиня, Лидочка, Дины, „соломенные дѣвочки“ — мучиться и умирать на самомъ порогѣ жизни, унося съ собою и счастье родителей. Земля скоро улодобилась бы раю, если бы каждое художественное произведеніе спало насъ отъ изображаемаго имъ зла. Но совѣмъ безслѣдно „Тѣни“ не пройдутъ; онѣ заронятъ глубокую думу не въ одну голову, заставятъ усомниться въ своей правотѣ не одну гордую, но слѣпую душу, и нарисованные г. Сибирякомъ образы часто будутъ вставать передъ глазами, то какъ живой укоръ, то какъ грозное предупрежденіе. Прочитайте „Тѣни“, прочитайте этюды „Онъ“, „Коробкины“, „Тотъ самый который“ — и вы согласитесь, что нѣтъ въ этомъ отвѣтѣ и въ этой надеждѣ преувеличенія... Когда художникъ не превращается въ резонера и морализирующаго на заданную тему фразера, а остается честнымъ и искреннимъ художникомъ, т. е. правдивымъ, прозорливымъ, чуткимъ ко жи и любящимъ истину, — онъ всегда достигнетъ такихъ результатовъ и сдѣлаетъ для торжества своего этического идеала куда больше, чѣмъ любой моралистъ и проповѣдникъ.

Дѣти — центръ каждаго разсказа г. Мамина-Сибиряка; вокругъ нихъ группируются фигуры взрослыхъ — родителей, знакомыхъ, докторовъ, прислуги и т. д. И почти всегда фигуры эти выходятъ у автора яркими, живыми и оригинальными: въ каждой есть что-то свое, мѣтко схваченныя характерныя особенности, отражающіяся на всемъ складѣ мыслей, словъ и поступковъ даннаго лица. Вы съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдите за этими представителями нашей современной дѣйствительности и, хотя вамъ приходится оставаться въ обществѣ каждаго изъ нихъ какихъ нибудь пятнадцать-двадцать минутъ (въ самомъ длинномъ разсказѣ — „Сусаннѣ Антоновнѣ“ — вводящемъ читателя въ среду затѣванныхъ провинціальныхъ актеровъ всего 35 страницъ крупной, разгонистой печати), вы успѣваете сблизиться съ нимъ, сродниться, понять и оцѣнить всю его духовную сущность. И это несмотря на то, что авторъ старательно избѣгаетъ какихъ-либо подчеркиваній, рѣзкихъ контуровъ и кричащихъ красокъ, а пишетъ мягкими полутонами, набрасываетъ свои нравственные портреты мелкими, но мѣткими штришками и черточками, и направляетъ эти порт-

реты въ самыя простенькія, будничныя рамочки, лишеныя всякой показной „красивости“ и эффектности. Какъ хорошъ, наирѣмѣрь, и какъ пологъ жизненной правды Андрей Ивановичъ, швейцаръ при родовспомогательномъ заведеніи („Аннушка“); или Анна Сергѣевна, въ которой, при видѣ замореннаго и винущаго ребенка выкармливающей ея дочь кормилицы, поднимаются громкіе укоры совѣсти и разрастаются благодаря натянутымъ новому беременностью нервамъ до истерическаго припадка и бреда („Живая Совесть“); или дѣйствительный статскій совѣтникъ Самойловъ, который попалъ въ родную провинціальную глушь, увидалъ когда то имъ любимую и потомъ брошенную дѣвушку счастливою матерью, и въ немъ съ мучительною силою проснулись потребности въ родительскомъ чувствѣ и въ дѣтской любви („Лана“), или эпизодическая Капочка, немножко Ася, дѣла, испугнутая птичка, съ большимъ сердцемъ и жалдой жизни, запутавшаяся и погибшая въ разставленныхъ злыми людьми сѣткахъ. И какою поэзіею, какою трогательною прелестью проникнутъ весь ея наивный полу-дѣтскій романъ съ „маленькимъ гимназистикомъ“ Коробкинымъ; какъ много драматическаго смысла чувствуетъ читателю въ ея отрывистыхъ, недоговариваемыхъ словахъ. Это — лучшая часть всей книжки г. Мамин-Сибиряка и, право, настоящій художественный перлъ, который одинъ былъ бы способенъ создать автору литературное имя, еслибы у него его не было. Перечислять другіе персонажи „Дѣтскихъ тѣней“ не станемъ. Всѣ они, за немногими исключеніями, жизненны, интересны, выпуклы и правильно освѣщены. Такія качества встрѣчаются по нашимъ временамъ далеко не часто и, заставляя забыть о недочетахъ новаго произведенія г. Сибиряка, о нѣкоторой искусственности юмора и т. п., дѣлаютъ „Дѣтскія тѣни“ выдающимся литературнымъ явленіемъ.

Gustave Larroumet, Nouvelles études de littérature et d'art. „Критическій этюдъ“, небольшой по размѣрамъ, укладываемый въ рамки газетнаго фельетона, изычно отдѣланный и препарирующій серьезныя идеи въ видѣ остроумныхъ, блестящихъ афоризмовъ или свѣтской sauzerie, сталъ теперь въ Парижѣ излюбленнымъ литературнымъ жанромъ, и чуть ли не всѣ французскіе литераторы эксплуатируютъ его, одни измѣняя ради него строго-научную работу, другіе, — беллетристы. Спросъ на такое полу-серьезное, пріятно раздражающее мысль чтеніе все растетъ, пропорціонально ему растетъ, конечно, и предложеніе: основной экономическій законъ оправдывается и въ литературѣ. Каждая недѣля приноситъ съ собою новый желтый томикъ какихъ-нибудь „études“, „portraits littéraires“ и т. д., принадлежащихъ перу Пеллиссе, Фабэ, Леметра, Баріна, Думика или еще какого-нибудь изъ этой плеяды „литературныхъ портретистовъ“. Новый сборникъ Гюстава Ларруме, заглавіе котораго выписано въ началѣ этой записки, — такого же характера, представляетъ смѣсь серьезной критики съ фельетономъ, историко-литературныхъ и эстетическихъ изысканій съ изычною болтовней, теоретическихъ выкладокъ съ бойкимъ репортажемъ. Именно въ этомъ амальгамированіи такъ противоположныхъ элементовъ парижскій читатель и видитъ главную прелесть этюдовъ. Но шутка и болтовня, очевидно, не въ натурѣ добросовѣстнаго автора книги о „Жизни и твореніяхъ Мариво“, ови у него дѣланы; это лишь вынужденная уступка требованіямъ времени, и почти всегда подъ колпакомъ литературнаго гаера и цинизма бульвардье чувствуется парижъ усидчиваго, кропотливаго, немного тяжелоуѣсваго ученаго; въ фельетонѣ приправѣ нѣтъ

основного ея качества, беззаботности, и потому почти отъ всѣхъ этюдовъ отдаетъ принужденностью. Это не мѣшаетъ, однако, нѣкоторымъ изъ нихъ быть интересными, и, напримѣръ, статьи о старой Сорбоннѣ, теперь разрушаемой, о французской архитектурѣ, живописи и скульптурѣ въ первой половинѣ XVII вѣка. о Мейссонь, въ которомъ Ларрумэ видитъ и цѣнитъ наиболее типичнаго представителя французскаго національнаго гения, о мало извѣстномъ у насъ скульпторѣ Эммануэлѣ Фреме, творцѣ памятника Жаннѣ Д'Аркъ на площади Пирамидъ, о возродившемся культѣ Наполеона, о Ламартинѣ и нѣкто. др. возбуждаютъ вниманіе, богаты мѣткими замѣчаніями и остроумными обобщеніями. Нарисовать яркій портретъ писателя или художника, дать цѣльный образъ, въ которомъ бы нашли себѣ вѣрное отраженіе всѣ существенныя особенности изображаемаго дѣятеля искусства и литературы, Ларрумэ не удается ни разу; но анализъ его не лишень тонкости, всюду виденъ писатель со вкусомъ и съ солиднымъ багажемъ, знающій свою тему и иногда умѣющій сказать свое слово. Въ красиво написанной статьѣ *A propos de „Bérénice“* авторъ дѣлаетъ интересную экскурсію въ область псевдо-классической трагедіи, къ которой вообще относятся сочувственно; онъ предсказываетъ ей новое торжество на французской сценѣ въ видѣ реакціи противъ „*théâtre-gosse*“, противъ того ультра-реалистическаго и пессимистическаго репертуара, какимъ жилъ нынѣ уже покойный „Свободный театр“ Антуана. Публика устала, почувствовала ко всей этой литературѣ отвращеніе, ей хочется чего-то иного. И это иное—немного простоты и красоты, величія и изящества“, т.-е. какъ разъ того, чѣмъ, по мнѣнію Ларрумэ, такъ богатъ Расинъ. Съ несомнѣннымъ интересомъ пробѣжитъ читатель и тѣ немногія страници названнаго сейчасъ этюда, гдѣ авторъ выясняетъ, какъ въ разработкѣ римскаго сюжета о Вероникѣ и Татѣ и ихъ трогательной любви, отразилась современная Расину Франція: какъ въ данную Светоніемъ оболочку была облечена исторія любви Людовика XIV къ племянницѣ Мазарини, Маріи Манчини, браку которой съ королемъ воспротивился ея же дядюшка, испугавшись вліянія Маріи на Людовика.

Интересъ курьеза представляетъ этюдъ Ларрумэ объ „Ибсенѣ и ибсенизмѣ“. Нашъ критикъ относится къ бергенскому поэту такъ, какъ относится къ нему большинство парижанъ, чрезвычайно умаляя значеніе Ибсена, главное—ополчая его идеи, принимая ихъ до уровня парижскихъ бульваровъ; Ларрумэ полагаетъ, что Ибсенъ идетъ не въ головѣ, а въ хвостъ своего времени, подчиняется ему, а не руководитъ имъ, идеи его, если снять съ нихъ покровъ туманныхъ и мало ясныхъ словъ и перевести на обыкновенный, житейскій языкъ, оказываются очень старыми, давно знакомыми и успѣвшими порядочно повзноситься. „По крайней мѣрѣ для насъ, французовъ“, — добавляетъ критикъ. Въ Ибсеновскомъ индивидуализмѣ нѣтъ ничего, чего бы не было въ романтизмѣ лиризмѣ, въ герояхъ его историческихъ драмъ воскресаютъ наши старые знакомые, Эрнани и Дианъ; когда они объявляютъ войну дурно устроенному обществу и проповѣдуютъ новую религію, мы слышимъ, сквозь шумиху словъ эхо проклятій Жанъ-Жака во имя естественныхъ правъ первобытной безпорочности человѣка. Въ своихъ социальныхъ пьесахъ Ибсенъ еще болѣе старъ и, если вѣрить французскому критику, вдохновляется совѣтъ слабымъ образцомъ. Въ „Сюзетъ юношей“ нѣтъ ничего, чего бы не было въ „*Les Effrontés*“ или

„*Rabagas*“, въ „*Rois en exil*“ или „*Набабъ*“, Въ „*Опорахъ общества*“ Ларрумэ видитъ лишь отрывку какого-то стариннаго водевиля; въ героинѣ „*Норы*“—скандинавскую транскрипцію изыщной современной парижанки, жадной до наслажденій, не умѣющей думать, въ которой страстный кризисъ или ударъ горя производятъ неожиданный моральный переворотъ. Фру-фру, Франсильонъ и другія героини Дюма и Мельяка—вотъ истинныя образцы Норы; Ларрумэ вспоминаетъ даже Лионетту изъ „*Багдадской принцессы*“. „*Призраки*“ нашли себѣ предшественника въ „*Fils Naturel*“, „*Дикая утка*“—въ легкихъ комедіяхъ Лабима, въ его „*Путешествіи г. Перришона*“, „*Doit-on le dire*“, чуть ли даже не въ знаменитой „*Соломенной шляпѣ*“; „*Дочь моря*“—въ „*Флибустьерѣ*“ Ришпана, „*Гедда Габлеръ*“—опять въ „*Фру-фру*“ и т. д. „Гдѣ же, позвольте васъ спросить,—заключаетъ для своихъ смѣлыхъ сопоставленій Ларрумэ,—новизна, которую намъ предполагаютъ взять за образецъ? Тутъ все то же самое, что у нашихъ французскихъ авторовъ, только у Ибсена меньше логики и глубины“. Ларрумэ призываетъ однако за Ибсеномъ и его театромъ болѣшую достоинства. Но они не въ идейномъ значеніи его пьесъ, а въ чисто-художественныхъ качествахъ. „*Нравственная основа произведенія можетъ быть низкаго качества, но ея овеществленіе въ произведеніи, la mise en oeuvre—превосходна*“; и какъ разъ такое явленіе представляютъ социальныя драмы Генрика Ибсена. Ихъ идейная сущность, на взглядъ французскаго критика, стара, неглубока и не всегда безгрѣшна, но высокія качества формы и сила выраженія ставятъ Ибсена въ первый драматургическій рядъ, заставляютъ причислить къ *maîtres du théâtre*. Взглядъ оригинальный, идущій прямо въ разрѣзъ съ мнѣніемъ общепринятымъ, которое цѣнитъ въ Ибсенѣ прежде всего мыслителя, философа-моралиста, а ужъ потомъ художника. Бьернстернъ-Бьернсонъ какъ-то писалъ о французской литературѣ, что въ ней лучшее—художественная форма; Ларрумэ, немужко обиженный за Францію, приближаетъ эти слова къ Ибсену.

Отмѣтимъ еще послѣдній этюдъ Ларрумэ, посвященный модной темѣ о вырожденіи и направленный противъ Ломброзо и Макса Нордау. И въ этой злой отповѣди, въ которой много преувеличеній, но и много справедливаго и мѣткаго, Ларрумэ прежде всего—обиженный за своихъ соотечественниковъ французъ, задѣтый словами нѣмецкаго врача-публициста о „*fin de race*“. И въ книгѣ Ломброзо о генияхъ, и въ „*Вырожденіи*“, и въ работахъ Мантегацца Ларрумэ видитъ лишь *de pur galimatias* и подчеркиваетъ, какъ основную характерную черту, „*авти-научную манеру писать о научныхъ сюжетахъ*“. Только такая манера, торопливая на самыя смѣлыя обобщенія, довольствующаяся самыми поверхностными и случайными наблюденіями, могла привести Нордау къ выводамъ о вырожденіи современной Франціи. Въ различныхъ эксцентричностяхъ, въ явленіяхъ только громко кричащихъ о себѣ, но не имѣющихъ сколько-нибудь серьезнаго значенія, Нордау увидалъ суть французской жизни и „отнесся, какъ къ трагедіи, къ тому, къ чему мы сами (т.-е. французы) относимся только какъ къ пустяку, къ шуткѣ“. Убѣжденный *a priori*, что мы больны, онъ подобралъ нѣсколько разсѣянныхъ, случайныхъ симптомовъ, подвелъ подъ одного знаменателя явленія самаго различнаго порядка и сдѣлалъ заключеніе. Съ Нордау случилось то, что очень часто случается съ профанами. Литераторъ по профессіи, если прочелъ нѣсколько книжекъ по психіатріи, и всюду кругомъ

увидаль болѣзни, въ этихъ книгахъ описанныя. Обыкновенно такіа открытія дѣлають относительно самого себя, въ себѣ находятъ всё изучаемыя болѣзни. Нордау счелъ большими друзьями, своихъ французскихъ собратьевъ; импровизированный психіатръ и фельетонистъ слились вмѣстѣ, амальгамировались, и „Вырожденіе“ явилось результатомъ такой амальгамы. „Этотъ Іеремія алинизма, заваничиваетъ свой этюдъ Густавъ Ларрума,—его осужденія нашего fin-de-siècle'я напоминають мнѣ аналогичный приговоръ, съ такою же увѣренностью и основательностью произнесенный надъ довольно отличною отъ нашей эпохою. „Мы подошли до грани вѣковъ“, писалъ въ 1664 г. т.-е. наканунѣ той самой эпохи, которая Людовику XIV заслужила имя Великаго, а всему вѣку—имя вѣка Людовика XIV,—Гюи Патанъ, также врачъ, человекъ очень ученый и умный. Невольно напрашивается сближеніе съ М. Нордау и съ его пророчествами...

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(„Сѣверный Вѣстникъ“ и „Русск. Богатство“ № 5 1—6, 1894 г.).

Наше время, какъ это уже не разъ доказывалось, характеризуется возбужденіемъ въ образованномъ обществѣ интереса къ вопросамъ искусства во всёхъ его отрасляхъ. Миновало то сравнительно недавнее прошлое, когда искусство почти игнорировалось при обсужденіи различныхъ вопросовъ общественной жизни, когда занятіе искусствомъ ставилось передовыми представителями русской мысли чуть ли не въ упрекъ. Большинство органовъ русской журналистики отводитъ теперь уже постоянное мѣсто искусству: обсужденію его значенія и различныхъ свяванныхъ съ искусствомъ вопросовъ, обзорамъ современнаго его положенія и проч. Нельзя сказать, впрочемъ, чтобы матеріалъ, представляемый въ этомъ отношеніи, нашими журналами, былъ вообще особенно обилёнъ. Тоже можно замѣтить и относительно журналистики текущаго года.

Очень мало интересуется изящными искусствами „Русское Богатство“ не исключая театра и музыки. Въ теченіе перваго полугодія лишь въ двухъ статьяхъ, и то попутно трактуется объ искусствѣ. Г. М. Филипповъ, разсматривая судьбы русской философіи, останавливается на эстетическихъ и антропологическихъ взглядахъ профессора Галича, автора „Опыта теоріи изящнаго“, изданаго въ 1825 г. (№ 4).

Въ своей теоріи изящнаго Галичъ является сторонникомъ возрѣвій Шеллинга, хотя идетъ самостоятельнымъ путемъ. Онъ не признаетъ эстетики внѣ зависимости отъ философіи, а искусство считаетъ самостоятельнымъ и самоудовлетворяющимъ, т. е. признаетъ идею искусства для искусства, свободу творчества. Польза искусства, по его теоріи,—дѣло второстепенное, и искусство, удовлетворяющее только условіямъ пользы, есть ремесло. Изящное же искусство только тогда становится таковымъ, когда оно рождается свободно „въ внутренней потребности, безкорыстно услаждающей произведеніемъ“. Плоды творчества должны удовлетворять требованіямъ красоты, а самое творчество происходитъ свободно безъ всякаго впаженія и принужденности. Таковы общія и главнѣйшія положенія теоріи Галича, до котораго въ русской литературѣ ничего не было сдѣлано для разработки вопросовъ эстетики. Съ этой точки зрѣнія Галича и его книга занима-

ютъ видное мѣсто, какъ историческое явленіе въ русской литературѣ изящныхъ искусствъ.

Небольшую часть одной изъ своихъ статей „Литература и жизнь“ г. Ник. Михайловскій посвящаетъ бесѣдѣ объ искусствѣ, по поводу перваго художественнаго съѣзда въ Москвѣ (№ 5). Выразивъ свое сомнѣніе относительно плодотворности результатовъ съѣзда, авторъ далѣе ведетъ рѣчь объ искусствѣ для искусства и объ искусствѣ, почерпавшемъ свое содержаніе изъ дѣйствительной жизни. Иллюстрируя свои слова примѣрами, онъ, конечно, является сторонникомъ втораго рода искусства. Сомнѣніе же его относительно съѣзда заключается въ томъ, что онъ не предвидитъ, чтобы съѣздъ внесъ что-нибудь рѣшающее въ споры той и другой стороны объ назначеніи искусства. Замѣтимъ, по этому поводу, что предвидѣніе г. Ник. Михайловскаго въ этомъ случаѣ не совсѣмъ оправдалось: съѣздъ и вообще былъ крупнымъ явленіемъ въ жизни русскаго искусства и въ частности далъ много матеріала для разрѣшенія вопросовъ, на которыхъ останавливается г. Михайловскій.

Этихъ вопросовъ касается въ „Сѣв. Вѣст.“ и В. В. Стасовъ, по изъ его разсужденій и локаказательствъ читатель не выноситъ того пессимистическаго настроенія, какое навѣваютъ сомнѣнія г. Ник. Михайловскаго.

Въ своей статьѣ „Хороша ли рознь между художниками“ (Сѣв. Вѣст., № 1) В. В. Стасовъ рѣшаетъ поставленный въ заглавіи вопросъ въ положительномъ смыслѣ. Въ этой „розни“, т.-е., въ разницѣ во взглядахъ на искусство и художественную дѣятельность, авторъ видитъ тотъ импульсъ, который двигаетъ художниковъ по новымъ путямъ, заставляетъ искать новыхъ идеаловъ творчества. Сквозь затвердѣлую кору рутинны пробиваются молодые ростки; они крѣпнутъ, жавутъ, мѣняютъ направленіе художественной дѣятельности, воспылаютъ въ обществѣ новыя, жизненные возрѣвія на цѣли и задачи искусства. Представители искусства, имѣющаго цѣли и задачи внѣшнія, искусства для искусства, встрѣчаютъ живой протестъ въ лицѣ художниковъ, поставившихъ необходимымъ условіемъ своей дѣятельности — изображеніе явленій человѣческой жизни, необходимымъ качествомъ художественнаго произведенія — внутреннее его содержаніе.

Эти опредѣленія, составляющія сущность „розни“, о которой трактуетъ авторъ, не новы. Но статья г. Стасова написана съ присущими ему горячностью и увлеченіемъ, мысли, высказанныя въ ней, подкрѣплены историческими примѣрами, и потому она читается съ интересомъ особенно теперь, въ эпоху кореннаго преобразованія нашей Академіи Художествъ. А авторъ, конечно, стоитъ вообще на сторонѣ сѣющихъ „рознь“ и въ частности на сторонѣ русскаго Товарищества передвижниковъ, при всѣхъ неблагоприятныхъ обстоятельствахъ выбившагося изъ неясности на широкій просторъ славы и создавшаго русскую художественную школу.

Однимъ изъ главныхъ представителей этой школы былъ недавно скончавшійся Н. Н. Ге. Напомянемъ о немъ читателямъ, пользуясь его разсказомъ о томъ времени, когда только что начиналась его художественная дѣятельность. Отрывокъ изъ воспоминаній Н. Н. Ге подъ названіемъ „Встрѣчи“ („Сѣв. Вѣст.“, № 3) даетъ нѣсколько автобиографическихъ чертъ для характеристики покойнаго художника. Разсказано о нѣсколькихъ встрѣчахъ автора за границей съ извѣстными русскими писателями: И. С. Аксаковымъ, Д. В. Григоровичемъ, А. И. Герценомъ и нѣкоторыми эмигрантами. Заграницу Н. Н. Ге поѣхалъ по

окончаниі послѣднихъ экзаменовъ въ Академіи въ 1857 г. Черезъ нѣсколько лѣтъ работы во Флоренціи, молодой художникъ возвратился въ Петербургъ. Немного лѣтъ прошло послѣ его отъѣзда за границу, но настало другое время, выступили другіе люди на арену общественной дѣятельности. Вотъ какъ рассказываетъ объ этомъ Н. Н. Ге. „Я былъ недолго въ Петербургѣ, но не трудно было замѣтить, что новая жизнь проникла всюду. Характерная черта новыхъ молодыхъ литераторовъ, съ которыми я встрѣчался, была сильнѣйшій протестъ противъ всего стараго, даже только что установленнаго. Меня, какъ художника, признавали за мое новое отношеніе и къ искусству, и къ сюжету. Первый, кто открылъ мнѣ то, что я сдѣлалъ, былъ Н. Д. Ахшарумовъ; онъ видѣлъ картину („Тайная вечеря“) еще во Флоренціи. М. Е. Салтыковъ написалъ въ „Современникѣ“ дорогую для меня рецензію, но я не зналъ тогда, что она его. Горбуновъ превосходно рассказалъ мнѣ, какъ старій генералъ обсуждалъ картину. Я понялъ въ Петербургѣ, что то, чего я искалъ въ Римѣ, во Флоренціи, въ искусствѣ или, лучше сказать въ себѣ, то самое всё искали здѣсь, и когда меня спросилъ покойный Цесаревичъ Николай Александровичъ: почему и сдѣлалъ ново, самостоятельно свою картину, — я отвѣчалъ: — „Впередѣ всѣхъ насъ, ищущихъ новый путь, идетъ отецъ вашъ, нашъ государь. Наше время таково“. Старики направленія негодовали, во новое взяло верхъ. Государь одобрилъ мой трудъ, и я могъ ѣхать домой (во Флоренцію), отказавшись отъ всѣхъ мѣстъ и работъ, которыя мнѣ стали предлагать“.

Царское одобреніе было могущественной силою, защищавшей молодого художника отъ „стариковъ направленія“; оно придало ему бодрость и вдохновило на дальнѣйшую работу. Аналогичный случай мы расскажемъ читателямъ изъ другой эпохи. Какъ здѣсь, такъ и тамъ, тоже молодой художникъ, но художникъ слова, пролагаетъ новые пути въ своей художественно-общественной дѣятельности, также на него негодуютъ „старики направленія“, и также его беретъ похъ свою защиту государь. Фактъ этотъ рассказываетъ въ своемъ дневникѣ А. О. Смирнова, столь извѣстная по своей близости съ нашимъ знаменитымъ писателемъ. Ея записки, проходящія черезъ все первое полугодіе „Сѣв. Вѣстника“, посвящены, главнымъ образомъ Пушкину: его взглядамъ, сужденіямъ, отзывамъ о немъ и т. д. Есть тутъ же интересныя странички, касающіяся и Гоголя. Между прочимъ, любопытенъ рассказъ о первыхъ шагахъ „Ревизора“.

Когда Гоголь прочиталъ „Ревизора“ у Смирновой, возникли разговоры о судьбѣ комедіи. Плетневъ думалъ, что цензура повѣрѣжетъ кое-что, Вяземскій и Вильгоровскій говорили, что „книга знаменитостей“ (Булгаринъ и баронъ Брамбеусъ-Сеньковскій) сдѣлаютъ все на свѣтѣ, чтобы повести интригу противъ „Ревизора“, и что сами актеры скорчатъ гримасы, такъ какъ ихъ пріучили къ пирамидѣ Кукольника. Смирнова, во всякомъ случаѣ, обѣщала поговорить о новой комедіи съ императоромъ Николаемъ Павловичемъ, выбравъ для этого благопріятную минуту. Случай такой представился, и Государь обѣщалъ посмотреть пьесу. Онъ сказалъ, что она будетъ чрезвычайно полезна. При рассказѣ о монолוגѣ Хлестакова, когда дѣло дошло до тридцати тысячъ курьеровъ, государь расхохотался и сказалъ: „Успокойте автора. Если Пушкинъ находитъ у него талантъ, этого достаточно, — скажите имъ это отъ меня. Вы знаете, что я питаю большое довѣріе къ Пушкину. Онъ не

станетъ покровительствовать ничему заурядному, ничему, что было-бы написано не въ надлежащемъ духѣ, противномъ истинѣ и нравственному чувству. Это рыцарь и патріотъ“.

Продолжая дальше агитацію въ пользу „Ревизора“, Смирнова и другіе друзья Гоголя устроили второе чтеніе комедіи у Вильгоровскихъ. На чтеніи присутствовалъ великій князь Михаилъ Павловичъ, на котораго пьеса произвела сильное впечатлѣніе. Онъ рассказалъ объ этомъ государю, увѣряя, что пьеса дивная, совершенно необыкновенное произведеніе для такого молодого человѣка, что въ ней есть монологъ героя, единственный въ своемъ родѣ, что онъ хотѣлъ до боли въ бѣкахъ. Государь спросилъ у Смирновой, что она объ этомъ думаетъ; тогда она прочла наизусть часть монолога, о которомъ уже раньше говорила государю, и когда дошла до 30 тысячъ курьеровъ, государь опять расхохотался: пьеса была спасена...

Въ „Сѣв. Вѣстн.“ помѣщенъ еще одинъ дневникъ, заинтересовавшій нашу читающую публику — дневникъ профессора Аміеля. Мы не касаемся его философскихъ и иныхъ взглядовъ, развиваемыхъ на большомъ пространствѣ его дневника, но познакомимъ съ его воззрѣніями на искусство и, въ частности, на музыку Вагнера.

Вотъ опредѣленіе, которое Аміель даетъ искусству. „Искусство есть рельефное выдвиганіе мыслей природы. Упрощеніе линій и высвобожденіе невидимыхъ фигуръ. Подъ огнемъ вдохновенія выступаютъ рисунки, начертанные симпатическими червяками: таинственное становится очевиднымъ, смутное дѣлается яснымъ, сложное простымъ, случайное необходимымъ. Однимъ словомъ, искусство раскрываетъ природу, выражая ея намѣренія и формируя ея желанія. Всякій идеалъ есть разгадка длинной загадки. Великій художникъ всегда упрощаетъ“.

Прослушавъ „Тангейзера“, (1857 г.) Аміель о музыкѣ Вагнера, между прочимъ, замѣчаетъ („Сѣв. Вѣстн.“, № 1): „Чтобы избѣгнуть условности въ пѣніи, Вагнеръ впалъ въ другую условность, — въ ту, чтобы не пѣть. Онъ подчиняетъ голосъ отдѣльно произносимымъ словамъ и изъ страха, чтобы муза не улетѣла, отсѣкаетъ ей крылья. Поэтому его произведенія скорѣе симфоническія драмы, чѣмъ оперы. Голосъ низведенъ на степень инструмента, и съ нимъ обходятся, какъ съ инструментомъ. Человѣкъ низведенъ съ своего высшаго положенія, и центръ тяжести произведенія переходитъ въ палочку дирижера. Это музыка обезличенная, музыка ново-гегеліанская, музыка толпы, вмѣсто музыки — личности. Она представляетъ отреченіе отъ себя и освобожденіе всѣхъ побѣжденныхъ силъ. Это возвращеніе къ синнозизму, торжество предопредѣленія. Эта музыка имѣетъ свое начало въ двухъ направленіяхъ нашего времени — материализма и социализма, двухъ направленіяхъ, ложно-понимающихъ истинное назначеніе человѣческой личности и потому жертвующихъ ею для цѣльности природы или общества“.

Черезъ 20 лѣтъ Аміель отзывается такъ о драматической симфоніи Гектора Берліоза „Ромео и Джульетта“: подчинять человѣка вещамъ, присоединять голоса, какъ добавленіе къ оркестру — мысль нелѣпая. Музыкантъ фабрикуетъ рядъ симфоническихъ картинъ безъ внутренней связи, представляющихъ вавилонныя загадки, единственный ключъ къ которымъ есть текстъ въ прозѣ, составляющій вмѣстѣ съ тѣмъ и единственную связь между этими картинками“.

Въ области мемуаровъ выдѣляются воспоминанія г. Лароша о П. И. Чайковскомъ („Сѣв.

Вѣстн.», № 2). Начало этихъ воспоминаній интересно во многихъ отношеніяхъ. Одно изъ главныхъ ихъ достоинствъ состоитъ въ томъ, что они писаны подъ живымъ впечатлѣніемъ недавней утраты, которую понесла русская музыка въ лицѣ покойнаго, композитора. Кроме того, авторъ воспоминаній былъ довольно близокъ къ Чайковскому и, что особенно любопытно, былъ близокъ въ двѣ различныхъ эпохи жизни композитора. Параллель, которую г. Ларошъ проводитъ между Чайковскимъ той и другой эпохи, даетъ матеріалъ и для біографіи, и для характеристики покойнаго. Первая эпоха—время ученія Чайковскаго въ консерваторіи года за три до выхода изъ нея (1862—1865 гг.), вторая—за нѣсколько лѣтъ до его смерти (1884—1888 гг.), т. е., два періода, имѣющіе между собою мало общаго, по отношенію къ внѣшней жизни Чайковскаго: Чайковскій—никому неизвѣстный молодой музыкантъ и Чайковскій—всесвѣтная знаменитость и гордость русскаго музыкальнаго генія. Когда наступитъ время составлять полную біографію Чайковскаго, воспоминанія г. Лароша, къ сожалѣнію, пока незаконченныя, укажутъ на нѣкоторыя яркія и характерныя черты покойнаго композитора.

О театрѣ и музыкѣ въ „Сѣв. Вѣстн.“ есть нѣсколько мелкихъ замѣтокъ, и кроме того, г. Д. Д. К., ведетъ постоянное обозрѣніе современной петербургской сцены (Александринскій театръ и французскіе спектакли въ Михайловскомъ театрѣ). Общій тонъ его—статей совершенно современный: недовольство репертуаромъ, преки въ небрежности постановки и проч. Виро-

чемъ, это не придаетъ статьямъ характера шаблонности или предвзятости взглядовъ и пристрастности сужденій, потому что авторъ, очевидно, говоритъ обо всемъ со знаніемъ и пониманіемъ дѣла.

Замѣтимъ, наконецъ, что „Сѣв. Вѣстн.“, не въ примѣръ другимъ журналамъ, помѣщаетъ на своихъ страницахъ и драматическія произведенія. Въ первой половинѣ текущаго года напечатаны двѣ переводныхъ пьесы: „Каплуны“, Люсьена Декавъ и Жоржа Даріенъ, и одноактная трагедія М. Метерлинка „Слѣпыше“.

Въ редакцію поступили слѣдующія новыя книги:

Политическая роль Французскаго театра въ связи съ философіею XVIII-го вѣка. Ив. Иванова. Москва 1895 г.

Собраніе сочиненій В. В. Стасова, т. I, II и III. Спб. 1894 г.

Рисунки къ сочиненіямъ В. В. Стасова. Спб. 1894 г.

Критическіе опыты Н. К. Михайловскаго. III. Иванъ Гроный въ русской литературѣ. Герой безвременья. Изд. О. И. Поповой. Спб. 1895 г.

Сочиненія А. Луговаго, т. 2-й. Грани жизни—ром. Спб. 1894.

Вакханки, траг. Эврипида, стихотв. пер. Ив. Анненскаго. Спб. 1894 г.

Лирическіе наброски. Стихотв. П. Н. Петровскаго. Кіевъ 1894 г. (миніат. изд.).

„Послѣ ужина“, фарсъ въ 3 д. А. П. Морозова и А. А. П.—ва. Спб. 1894 г.





Современное обозрѣніе.

Малый театръ.

„Рай земной“—ком. Е. Карлова. „Въ разлукѣ“—ком. Е. Гославскаго. „Бэби“—Н. Северина. „Непогрѣшимый“—ком. П. М. Невѣжина.

Въ пятницу, 9-го сентября, Малый театръ показалъ Москвѣ комедію «Рай земной», г. Е. Карлова, уже успѣвшую, впрочемъ, провалиться въ Петербургѣ. Говорятъ, пьесы,

провалившіяся въ Петербургѣ, обыкновенно имѣютъ успѣхъ у насъ, и обратно. На этотъ разъ вышло иначе. И въ Москвѣ комедія никакого успѣха

не имѣла; «Рай земной» былъ сыгранъ разъ—другой при пустой на половину зрительной залѣ и сданъ безповоротно въ архивъ. На театральномъ кладбищѣ стало однимъ трупомъ больше, въ репертуарѣ Малаго театра—одною новою пьесою меньше. Пьеса отжила свое поразительно быстро, точно ночной мотылекъ, въ какую-нибудь недѣлю совершила полный кругъ—и стигнула безъ слѣда. Критика при такихъ условіяхъ имѣла бы, собственно, полное основаніе, не возвращаться памятью къ этому мимолетному видѣнію.

Но «Рай земной», разъ ужъ онъ поставленъ на Малой сценѣ, можетъ сослужить намъ нѣкоторую службу. Онъ любопытенъ, какъ литературное явленіе, онъ—характерный, во многихъ отно-

шеніяхъ чрезвычайно типичный образчикъ тѣхъ драматическихъ произведеній, какими такъ широко пользуется современная русская сцена, и какіе составляютъ главную часть ея новаго репертуара. И въ этомъ то качествѣ типичнаго образца пьеса г. Карпова стоитъ вниманія и критики, заслуживаетъ того, чтобы объ немъ поговорить немного. Рѣчь объ этой комедіи пріобрѣтаетъ значеніе какъ бы общей характеристики, которая уже давно просится подъ перо и въ каждой новинкѣ пріобрѣтаетъ лишь новый вѣскій аргументъ въ свою пользу. «Рай земной» сумѣлъ совмѣстить въ себѣ всѣ сѣренькія, мутныя особенности и будничныя свойства современной нашей драмы и потому—это не противорѣчіе—ярокъ своею безцвѣтностью, исключителенъ своею заурядностью, интересенъ своею дюжинностью.

Основная и наиболѣе угнетающая черта болшей части текущей драматической литературы—тяготѣніе ко всему избитому. И мы не знаемъ комедій или драмы, гдѣ бы это доходило до такихъ предѣловъ, какъ въ пьесѣ г. Карпова. И выборъ сюжета и его разработка, обрисовка дѣйствующихъ лицъ, идеи, діалоги самый стиль, тотъ языкъ, какимъ написана комедія, всѣ эти составныя ея элементы одинаково обличаютъ въ авторѣ какое-то стремленіе идти по наиболѣе протореннымъ тропинкамъ, останавливаться какъ разъ на томъ, что давно успѣло всѣмъ примелькаться, чураться всего, въ чемъ есть зернышко новизны и тѣни оригинальности.

Наши драматурги карповскаго типа разъ навсегда привели всю эту пеструю, многогранную жизнь къ одному знаменателю, для нихъ она—однообразная, сѣрая масса, застывшая въ своей тѣсной формѣ. Кругъ наблюдений очерченъ рѣзкою гранью, манера воспроизведенія установлена непоколебимо, стала обязательною традиціею. Каждая пьеса непремѣнно возвращается къ той же десяткѣ разъ эксплуатированной темѣ, къ тѣмъ же традиціоннымъ положеніямъ, которыя можно всѣ по пальцамъ перечесть; каждая вытаскиваетъ на показъ тотъ же десятокъ фигуръ, полинявшихъ отъ частаго употребленія, и заставляетъ ихъ продѣлывать тѣ же поступки и произносить тѣ же фразы, не очень умныя, не очень глупыя, но очень скучныя. Когда нужно нарисовать такое-то лицо, героя ли порока или добродѣтели, побѣдителя въ борьбѣ за жизнь, вродѣ инженера Званцева, или побѣжденнаго, вродѣ слуховавшей дѣвницы Ольги Юрасовой,—г. Карповъ выбираетъ какъ разъ тѣ черты, какія до него выставлялись на показъ особенно часто и потому особенно пошлелись и надоели. Когда опозоренной дѣвушкѣ или обманутой и разочарованной въ мужъ-краснобаѣ женѣ нужно излить свое горе или выразить негодованіе, г. Кар-

пову вспоминаются прежде всего тѣ слова, какія въ подобныхъ случаяхъ говорились уже много разъ, и къ которымъ по этому самому особенно притупилось вниманіе. Когда г. Карповъ хочетъ показать, что и онъ не стоитъ въ сторонѣ отъ всякихъ общественныхъ вопросовъ и движеній, что и онъ человѣкъ съ идеей,—этой идеей оказывается истина, совершенно справедливая, безспорно даже симпатичная, но затасканная по газетнымъ столбцамъ и обильная толстымъ слоємъ дешеваго публицистическаго краснорѣчія. Мы вовсе не хотимъ сказать, что то положеніе, какое изображается авторомъ, какое, напримѣръ, служить содержаніемъ пьесы г. Карпова, взято не изъ жизни, лишено правды и даже важнаго значенія, мы вовсе не думаемъ отрицать во всѣхъ этихъ Званцевыхъ, Крохиныхъ и Юрасовыхъ людей болѣе или менѣе живыхъ и для нашей дѣйствительности характерныхъ, какъ не думаемъ отрицать важнаго значенія яслей, или страхованія рабочихъ, или сберегательныхъ кассъ. Но въдъ самое это положеніе и самыхъ этихъ людей, этихъ Званцевыхъ и Юрасовыхъ, намъ уже неоднократно показывали и точъ въ точъ такихъ, съ тѣми самыми очертаніями и тою самою окраскою; въ новой пьесѣ нѣтъ ни одного новаго штриха, ни одной новой тѣни. Типъ, представителемъ котораго является карповскій Званцевъ, управляющій энскою дорогою—типъ чрезвычайно широкій, богатый содержаніемъ и разнообразіями. Это все тотъ же балзаковскій Ростиньякъ, для котораго всей жизни цѣль и смыслъ — faire fortune et parvenir, и подражателей которому расплодилось теперь видимо-невидимо. Они задаютъ тонъ всей нашей жизни, они заправляютъ ею и дѣлаютъ ее такъ тяжелой для тѣхъ, кому злая судьба не дала талантовъ для борьбы съ жизнью. Художникъ, чуткій къ бурлящей кругомъ него жизни, не можетъ не остановиться на этомъ типѣ и не дать ему мѣста въ своемъ произведеніи, а читатель или зритель не можетъ не отнестись къ этому изображенію съ большимъ вниманіемъ и интересомъ. Въ полномъ и ясномъ пониманіи «борца за жизнь» и его дѣлъ—лучшій ключъ къ пониманію почти всей современности! Но для этого художникъ долженъ показать намъ въ своемъ героѣ то, чего мы прежде не замѣчали, долженъ объяснить намъ то, чего мы прежде, безъ его помощи, не понимали, долженъ раскрыть общій смыслъ того, что мы безъ его художественнаго синтеза считали явленіемъ случайнымъ, разрозненнымъ.

То самое, что мы говорили о Званцевѣ, въ полной мѣрѣ относится и къ другимъ персонажамъ пьесы, и ко всѣмъ эпизодамъ, ко всѣмъ деталямъ и даже стилистическимъ упражненіямъ и завиткамъ. Не стоило бы никакого труда добрать въ сыгранныхъ Малымъ театромъ за

послѣднія десять лѣтъ пьесахъ оригиналы для героевъ и героинь г. Карпова, и не по одному, а по десятку для каждаго: и для Николая Брохина, и для добродѣтельной, возвышенной, но слезливой жены-страдалицы Званцевой, и для мужелюбивой, грубо-циничной Крохиной, и для обжегшаго крылышки хорошенькаго мотылька—Юрасовой, и для Муравина, начиненнаго хорошими идеями и красивыми словами, и выкатываемаго авторомъ на сцену всякій разъ, какъ нужно провозвести фейерверкъ. Словомъ—для всѣхъ и каждаго. Бѣда, конечно, не въ томъ, что на сценѣ—старые знакомые. Но и въ любомъ изъ старыхъ знакомыхъ можно бы отыскать много новаго и интереснаго, выставить въ нихъ впередъ такія стороны, которыя прежде оставались въ тѣни, почему—нибудь ускользали отъ вниманія или проявлялись недостаточно рельефно и въ неполномъ или невѣрномъ освѣщеніи. Но когда авторъ умѣетъ лишь точно повторять то, что говорилося до него и давно всѣмъ и каждому знакомо,—онъ даетъ произведеніе, не могущее претендовать на успѣхъ. Г. Карпову хочется, напримѣръ, изобразить контрастъ между честною, серьезно относящеюся къ жизни женщиною, живущею долгомъ, и легкомысленною дѣвушкою, немножко фантазеркою, жадною до блеска и утѣхъ жизни. Что же, контрастъ жизненный и въ сценическомъ отношеніи благородный. Но чтобы провить этотъ контрастъ, авторъ выбираетъ средствомъ... внутреннее обозрѣніе «Вѣстника Европы», и зритель слышитъ такой наивный діалогъ: *Юрасова* (легкомысленная дѣвица): Что это вы читаете?—*Муравина* (серьезная дама): «Вѣстникъ Европы».—*Юр.*: Романъ?—*Мур.* (съ легкой досадою): Нѣтъ... Внутреннее обозрѣніе.—*Юр.* (удивленно и насмѣшливо): Внутреннее обозрѣніе!.. Скажите... и т. д., все въ томъ же оригинальномъ и остроумномъ духѣ и, главное, все съ тѣмъ же глубокимъ проникновеніемъ въ суть вещей. Мы приводимъ этотъ примѣръ не потому, чтобы онъ былъ наиболее яркимъ. Но онъ—первый по мѣсту, съ него и начинается комедія и уже съ самаго начала предсказываетъ зрителю мало добраго. Вѣдь, если хотите, въ этой коротенькой начальной сценѣ съ внутреннимъ обозрѣніемъ выглася весь г. Карповъ, какъ драматургъ, съ очень благородными, добродѣтельными воззрѣніями, но и съ очень урѣзаннымъ міропониманіемъ, съ желаніемъ учить чувствамъ добрымъ и мыслямъ возвышеннымъ, но съ умѣніемъ говорить лишь прописныя истины, съ неутолимою жаждою безпощадныхъ обличеній, которыя каждый разъ заставляютъ вспоминать знаменитыя пародіи добролюбовскаго «Свистка».

Позволю себѣ привести еще другой малень-

кій примѣръ, взятый изъ второго акта «Рая земного». Шашкинъ, секретарь энской дороги перебираетъ въ кабинетѣ Званцева подлежащія докладу бумаги. Попадается донесеніе о крушеніи. Убить *одина* кондукторъ. «Пустое дѣло», замѣчаетъ Шашкинъ. «Пособія вдовамъ и сиротамъ» читаетъ Званцевъ.—Ну, это пустяки, до завтра,—произноситъ онъ, чтобы показать зрителю, какой-де онъ негодяй, и какъ ужасно съ хладнокровіемъ Ричарда относится къ чужому горю, по его же винѣ случившемуся. И вся эта сцена между Званцевымъ и Шашкинымъ совершенно того же характера; авторъ пользуется все такими же приемами для обрисовки своего героя, которые даже въ юмористическихъ журнальчикахъ и листкахъ больше уже не практикуются, такъ какъ прискучили и не производятъ никакого эффекта.

И приведенныхъ немногихъ примѣровъ вполне достаточно, чтобы подкрѣпить нашу общую мысль, сдѣланный выше отзывъ о комедіи г. Карпова, какъ типичномъ образцѣ цѣлага сонмища современныхъ пьесъ разныхъ наименованій и авторовъ. Критика такія пьесы ставитъ въ чрезвычайно затруднительное положеніе, и ему почти всегда грозитъ тяжкое обвиненіе въ огульности осужденій, въ бездоказательности. Пьеса плоха—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія ни для критика, ни для кого другого; несогласенъ съ этимъ лишь самъ авторъ. Она не стоитъ того, чтобы сотни и тысячи человѣкъ тратили на нее по нѣсколькимъ часамъ каждый. Но попробуйте *доказать*, что пьеса плоха, когда особенно дурного въ пьесѣ, собственно, нѣтъ ничего, только нѣтъ зато и ничего хорошаго, нечѣмъ въ ней интересоваться, не надъ чѣмъ думать, нечему сочувствовать, нечѣмъ возмущаться. Очень много словъ, безъ малаго пять печатныхъ листовъ—и всетаки пустое мѣсто.

Если случится такъ, что главные роли въ такомъ произведеніи будутъ поручены актерамъ очень крупнымъ, богатымъ дарованіемъ, и они отъ себя прибавятъ за автора недостающую искру, зритель встрепенется, и пьеса даже будетъ имѣть успѣхъ. Если такихъ перворазрядныхъ, искрометныхъ силъ въ составѣ исполнителей не будетъ—пьеса провалится.

Мы лишь въ самыхъ общихъ чертахъ обрисовали особенности этой комедіи, подчеркнули основное ея качество, которое кажется намъ очень типичнымъ, и съ которымъ уже по одному этому критика должна вести усиленную борьбу. Можно бы, конечно, подвергнуть пьесу и подробному, обстоятельному разбору, прослѣдить за дѣйствующими лицами отъ начала и до конца и указать, гдѣ они измѣняютъ самимъ себѣ и авторскому замыслу, дѣлаютъ скачки и топчутъ въ грязь и логику, и психологію. Можно выудить цѣлый рядъ

неправдоподобностей, натяжек, и курьезных ошибок. Недостатком их пьеса г. Карпова не страдает. Но какой интерес представляет усчитывание всех таких частичных промахов, когда негодна самая основа, когда и без этих промахов пьеса имѣла бы так же мало интереса, как и при них?

Лишь одна фигура во всей карповской коллекции возбуждает вниманіе зрителя, но—отрицательными своими особенностями, какою-то сумятицею противоположных, исключаящих друг друга качествъ, сваленныхъ одна въ одну кучу, склеенныхъ вѣсть и названныхъ въ своей совокупности Гаврилой Крохинымъ. Разобрать, кого именно хотѣлъ изобразить тутъ г. Карповъ, мудрено; каждая догадка оказывается несостоятельной, разбивается о какую-нибудь изъ подобранныхъ авторомъ чертъ. Съ одной стороны, Крохинъ какъ-будто купецъ—выжига, да еще на научномъ основаніи, умѣющей сослаться и на авторитетъ «господина Маркса», кулакъ-практикъ и кулакъ-теоретикъ, т.-е. кулакъ вдвойнѣ страшный; съ другой—это навный купчикъ-простакъ, на которомъ каждый можетъ верхомъ кататься и который знаетъ, что Званцевъ «скушаетъ всѣхъ безъ остатка», «такъ ловко сглатываетъ, что и не услышишь: только облизнется—и кончено дѣло» (см. сц. 1-я д. II), а все-таки лѣзетъ щупъ въ пасть, да еще передъ нею же угодничаетъ и расшаркивается. Съ одной стороны, это человѣкъ умный, вышколенный жизнью и потому серьезный, съ другой—паяцъ паяцомъ, почему-то поминутно вставляющій въ свою рѣчь шутовское *mille pardon*, старающійся постоянно плоско острить и сильно сбивающійся, особенно—въ исполненіи г. Садовскаго, на Аполлона Мурзавецкаго. Это человѣкъ гордый, выбившійся на поверхность, капиталистъ, уважающій лишь капиталъ, но въ то же время онъ безъ всякой нужды и пользы для себя унижается, пресмыкается, лебезитъ, точно собирающійся что-то вылянчить подъячій или дореформенный стряпчій: передъ Званцевымъ сгибается дугою, хотя не Званцевъ ему, а онъ Званцеву нуженъ, въ кабинетъ къ нему входитъ на ципочкахъ, робко откашливаясь въ руку, въ лицо ему льститъ. Словомъ, какое-то сочетаніе несочетаемаго, одна сплошная несуразность, повергающая зрителя въ совершенное недоумѣніе и заставляющая его лишь пожимать плечами при каждой новой выходкѣ Гаврилы Крохина, по поводу чуть не каждой его реплики. Богѣ искусственная, вымученная фигура рѣдко попадаетъ даже на современные подмостки. Г. Садовскій покоренъ г. Карпову и точно исполняетъ всѣ авторскіе капризы: одѣвается, слѣдуя его указаніямъ, въ «сѣрый, длиннополый сюртукъ тонкаго сукна, застегнутый на четыре пуговицы» надѣ-

ваетъ рыжеватый парикъ, остриженный въ скобку, изъ-подъ котораго, къ слову сказать, торчатъ пряди собственныхъ темныхъ волосъ, буфонить (вспомните хотя бы финалъ перваго акта, когда Гаврила Крохинъ кутааетъ голову въ пледъ), потомъ вдругъ впадаетъ въ сентиментальный тонъ и пускаетъ «слезу», потомъ опять паясничаетъ и т. д. Предъ вами то Мурзавецкій, то юридическій, то Колгуевъ, то даже Мелузовъ.

Не буду подробно говорить объ исполненіи другихъ ролей, теперь, вѣроятно, уже совсѣмъ забытыхъ актерами Малаго театра. Совершить чудо оживленія трупа, чудо, которому московскій зритель не разъ бывалъ свидѣтелемъ, имъ на этотъ разъ не удалось, и трупъ остался только трупомъ. Старанія г. Горева (Званцевъ), г. Рыбакова (Николай Крохинъ) и г. Ильинскаго (Мурвинъ), старанія вполнѣ добросовѣстныя, дали результаты самыя микроскопическія и не спасли пьесы, не придали сработаннымъ г. Карповымъ фигурамъ ни ярости, ни интереса. Женскіе образы—Званцевой, Крохиной и Юрасовой—тусклы въ передачѣ г-жъ Нечаевой, Уманецъ-Райской и Лешковской. Авторъ заразилъ исполнителей, и они играли такъ же анимично, какъ написана самая комедія. Только одинъ г. Ленскій захотѣлъ повиртуозничать въ эпизодической роли Stropha-actionär'a Рябикина; отпущенный ему матеріалъ оказался однако слишкомъ недостаточнымъ, и получился лишь слабый намекъ на характерную фигуру. Но этотъ намекъ—лучшее во всемъ спектаклѣ! Въ немъ былъ проблескъ творчества и оригинальности.

Н. З.

„Въ разлукѣ“, комедія въ 4 д. Е. Гославскаго.

Комедія г. Гославскаго шла въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ среду, 21 сентября. Послѣ трехъ спектаклей пьеса была снята съ репертуара.

Такія приключенія случаются довольно рѣдко и доказываютъ полную неудачу драматическаго произведенія, безусловно не успѣвшаго заинтересовать публику. О второмъ и третьемъ представленіи нечего и говорить: въ Москвѣ не нашлось даже достаточно охотниковъ наполнить театральную залу въ первый же спектакль. Это опять исключительный фактъ. Первые представленія новыхъ пьесъ на сценѣ казеннаго театра даютъ обыкновенно полные сборы. На этотъ разъ пустовало нѣсколько ложъ, т.-е. отсутствовала, очевидно, часть зрителей, посѣщающихъ специально первыя представленія.

Слѣдовательно, еще до перваго спектакля приговоръ комедіи г. Гославскаго былъ если не подписанъ окончательно, то во всякомъ случаѣ намѣченъ. А на слѣдующій день послѣ

спектакля не оставалось больше никакой надежды. Вся московская печать единодушно лишила пьесу «всѣхъ правъ состоянія», не признавъ никакихъ смягчающихъ обстоятельствъ, не давъ снисхожденія.

Правда, рецензенты противорѣчили другъ другу по такому наглядному факту, что самое единодушіе ихъ могло возбудить сомнѣніе. Одни заявили, что театръ былъ переполненъ публикой, въ концѣ концовъ страшно истомившейся отъ скуки, другіе сообщали читателямъ, что театръ былъ далеко неполонъ.

Какъ это могли московскіе наблюдатели разыграть роль гоголевскихъ дамъ, которымъ, какъ извѣстно, губернаторская дочка казалась одновременно и неподвижной статуей и манерной кокеткой, и смертельно блѣдною и бесцвѣтно нарумяненной, — рѣшить не беремся. Фактъ только тотъ, что, обладая, повидимому, совершенно различнымъ физическимъ зрѣніемъ, московскіе критики обнаружили полную тождественность духовной зоркости и безповоротно осудили и автора, и пьесу и еще кое-что.

При такихъ условіяхъ затруднительно даже вообще заводить рѣчь о столь злосчастномъ произведеніи, какимъ оказалась комедія *Въ разлукѣ*. Разъ пьеса снята съ репертуара, публика отчаянно скучала, рецензенты разнесли ее въ пухъ и прахъ, — чего же больше толковать о ней! О мертвыхъ литературныхъ произведеніяхъ, такъ же какъ и о мертвыхъ людяхъ, разъ уже осужденныхъ, весьма рискованно говорить.

Мы и не брались бы за этотъ безусловно неблагодарный трудъ, если бы не признавали глубокой справедливости извѣстнаго правила: нѣтъ грѣшника, нѣтъ даже преступника, въ душѣ котораго нельзя было бы открыть хоть искры челоуѣчности, хоть нѣкоторыхъ признаковъ правды и свѣта. Людской беспощадный судъ, не въдающій ни оговорокъ, ни ограниченій, — почти всегда неправедный судъ. Въ мірѣ нѣтъ ни абсолютнаго свѣта, ни безпроектной тьмы.

Такъ и въ нашемъ вопросѣ.

Неужели написать такую пьесу, какова *Въ разлукѣ*, значитъ показать публикѣ предѣлъ бездарности и бессмыслицы, какъ это говорятъ наши суровые судьи, создать своего рода цѣлую интригу противъ хорошаго настроенія московскихъ зрителей и гуманнаго спокойствія и безпристрастія нашихъ критиковъ?

Это одинъ вопросъ.

Другое соображеніе, по нашему мнѣнію, еще настоятельнѣе.

Пьеса г. Гославскаго написана на сюжетъ изъ народной жизни. Въ настоящее время подобныя сюжеты не пользуются благосклонностью нашей читающей публики, а публику

смотрящую, т.-е. спеціально театральную, они вообще врядъ ли когда интересовали. Очень мало въ этихъ сюжетахъ именно тѣхъ приманокъ, какихъ требуетъ театральннй зритель.

Онъ привыкъ видѣть на сценѣ отраженіе или своей собственной особы или, по крайней мѣрѣ, эпизоды и исторіи, живописующіе предъ нимъ близкій ему кругъ горожанъ, интеллигентовъ, и только эти персонажи онъ и понимаетъ, только ихъ интересы и вопросы его интересуютъ. А какіе же это интересы и вопросы?

Разные, конечно, и часто весьма серьезные и дѣльные, но на драматической сценѣ кругъ этихъ вопросовъ крайне ограниченъ. Вся интрига любой комедіи или драмы ограничивается семейными или любовными, а чаще всего преступно—или безнравственно-любовными отношеніями.

Театральннй зритель, и именно современный театральннй зритель, давно отвыкъ отъ захватывающихъ волненій, вызываемыхъ сценой, отъ какихъ бы то было трудноразрѣшимыхъ общихъ вопросовъ, возбуждаемыхъ драмой и комедіей.

Современннй зритель прежде всего—существо мало вѣрующее и безконечно усталое. Онъ и въ театрѣ-то является чаще всего отъ скуки, т.-е. приноситъ съ собой уже готовый запасъ всевозможныхъ душевныхъ осадковъ, въ родѣ меланхоліи, неврастенія, желчнаго раздраженія. А тутъ еще ему предлагаютъ взглянуть на совершенно другихъ людей, чѣмъ онъ ежедневно видитъ въ своей конторѣ, въ своей канцеляріи или за карточнымъ столомъ. И языкъ этихъ людей не похожъ на его обычную рѣчь, и всѣ источники ихъ радости и горя совершенно не тѣ, какими онъ живетъ самъ.

Въ первомъ актѣ нѣтъ обычныхъ намековъ на что-то весьма важное, на первый взглядъ крайне загадочное, но на самомъ дѣлѣ рѣшительно для всѣхъ вполне очевидное: она не любитъ его, котораго должна бы любить и любить, кого нельзя. Проходитъ второй актъ—на сценѣ нѣтъ ни мальчика, ни дѣвочки, приблизительно лѣтъ пяти отъ роду, затѣмъ чтобъ придать необыкновенно трогательный характеръ ея сердечнымъ мукамъ. Въ третьемъ нѣтъ трагическихъ объятій съ необыкновенно краснорѣчивыми междометіями, нѣтъ эффектныхъ позицій героя и героини, дѣлающихъ видъ, согласно волѣ автора, будто они обнимаютъ другъ друга прямо на жизнь и смерть. А четвертый кончается уже совсѣмъ не какъ слѣдуетъ, какъ никогда и не бываетъ среди «порядочныхъ людей», порядочныхъ, конечно, не въ смыслѣ нравственныхъ совершенствъ, а съ точки зрѣнія извѣстной общественной формулы.

Въ результатъ смертельная скука. А въ лучшемъ случаѣ, всѣ эти Аонимы, Аюоньки, Дунь-

ки — *canaille misérable*, которую собственно и не слѣдуетъ показывать со сцены, потому что сцена все-таки нѣчто въ родѣ салона, а Дуньки и Афоньки дальше кухни не ходятъ.

Такъ разсуждаетъ театральная публика. И она права съ своей точки зрѣнія. Она заплатила деньги затѣмъ, чтобы развлечься, и притомъ безъ всякой затраты вниманія и мышления, т. е. поглазѣть часа три на живыя картины съ рѣчами. А здѣсь заставляютъ ее смотрѣть на людей и жизнь, до крайности сѣрую и однотонную. Правда, и здѣсь происходятъ драмы, да еще такія, о какихъ и не грезишь «скупающій интеллигентъ», но чтобы понять эту драму, надо чувствовать интересъ къ самимъ людямъ, надо любить ихъ. Но что же вообще можетъ любить человѣкъ, которому заранѣе скучно, что бы онъ ни увидѣлъ въ театрѣ, за исключеніемъ развѣ французскаго анекдота со скандалами!..

А между тѣмъ, въ пьесѣ г. Гославскаго есть не мало, выражаясь словами современныхъ эстетиковъ, *tranches de vie*, заслуживающихъ серьезнаго вниманія.

Авторъ, несомнѣнно, знаетъ деревню. Такихъ фигуръ, какъ Афонька-дурачекъ и Кириллъ, деревенскій донъ-жуанъ и соблазнитель, нельзя ни выдумать, ни заимствовать изъ чужихъ рукъ. Кромѣ того, насколько намъ извѣстно и заимствовать эти своеобразные продукты деревни было неоткуда, кромѣ самой дѣйствительности.

Афонька отнюдь не юродивый, и еще менѣе дурачокъ. Это весьма ловкій тунеядецъ, живущій припѣваючи, благодаря простодушію и благодушію русскаго мужика. Правда, этими свойствами отличаются далеко не всѣ крестьяне и, слѣдовательно, не всѣ одинаково терпимо относятся къ Афонькѣ, играющему роль дурака. Первый Семень Ивановъ, мужикъ положительный и суровый, отказываетъ Афонькѣ даже въ кускѣ хлѣба, явно считая его, какъ это и есть на самомъ дѣлѣ, за мірскаго захребетника и плута.

Афонька, несомнѣнно, списанъ съ натуры. Каждая фраза его можетъ быть сказана только имъ. Это оригинальная смѣсь нахальства, напускной придурковатости, чисто-народнаго юмора и изумительной находчивости. Щеголь Кириллъ производитъ положительно жалкое впечатлѣніе, перебранываясь съ Афонькой. Тотъ такъ и сыплетъ остротами, прибаутками, совершенно неожиданными выходками, — Кириллъ ничего лучшаго не находитъ, какъ пригрозить ему «по скулаѣ». И деревенскіе парни должны быть на сторонѣ Афоньки, независимо отъ того, что Кириллъ чужой человѣкъ въ деревнѣ. «Дурачокъ» невольно производитъ заразителное впечатлѣніе именно своимъ чисто-русскимъ добродушіемъ, и тѣмъ болѣе ядови-

тымъ измывательствомъ надъ своимъ противникомъ. Парень Михайло, также только что побѣдоносно отпарировавшій упреки Семена Иванова, лучше всѣхъ оцѣниваетъ Афоньку и обращаетъ серьезное вниманіе на Афонькино бранное слово по адресу Кирилла..

Передъ нами реальная картина, дышащая до послѣдней черты русскимъ народнымъ бытомъ, и только преднамѣренная слѣпота не можетъ видѣть этого.

Но Афонька не только юмористъ и дурачокъ себѣ на умѣ. Онъ представляетъ своей личностью, своимъ тунеядствомъ совершенно серьезное бытовое явленіе той же деревни.

Семень Ивановъ вздумалъ было наставить Афоньку на путь истинный, убѣдить его, что слѣдуетъ работать. Тоже повторяетъ и Надежда, когда Афонька сватается къ ней. Афонька, конечно, по обыкновенію, не пропускаетъ случая поломаться и поострить, но приводитъ и фактическое основаніе своего юродства. — такое, что Надеждѣ нечего и возразить ему.

Она, какъ и всѣ, конечно, крестьяне, понимаетъ, въ чемъ въ сущности заключается «дурачество» Афоньки. Можетъ быть, этимъ преимущественно и объясняется терпимое отношеніе къ нему односельчанъ. Афонька не работаетъ, потому что находить это совершенно безцѣльнымъ: все равно безъ хлѣба придется сидѣть. Это онъ видитъ на другихъ, самыхъ усердныхъ работникахъ деревни.

«А они-то, другіе-то мужики, хозяева-то, что надъ работой изъ послѣднихъ силъ выбиваются, они-то безъ хлѣба не сидятъ?»

Надежда не можетъ этого отрицать. Афонькѣ только и нужно. Противъ такого нагляднаго довода, какъ голоданіе самыхъ работающихъ хозяевъ, нечего возразить и Афонька считаетъ себя вправѣ дать полную волю своимъ тунеяднымъ наклонностямъ и промышлять дурачествомъ.

Въ пьесѣ нѣтъ объясненій факта, драматургъ этого и не обязанъ дѣлать, но онъ выполняетъ добросовѣстно все, чего мы можемъ ждать отъ него: указываетъ разностороннее влияніе извѣстныхъ экономическихъ явленій деревни.

И въ авторскихъ указаніяхъ нѣтъ ничего тенденціознаго, никакихъ хитроумныхъ разсужденій: все дѣло кончается простыми, будто случайными замѣчаніями Афоньки. А между тѣмъ тотъ же мотивъ постоянно прорывается въ теченіе всей пьесы.

Семень Ивановъ совершенная противоположность Афоньки. Онъ работаетъ, не покладая рукъ, у него сложился настоящій культъ крестьянскаго труда. «Въ работѣ все спасеніе наше крестьянское», — говоритъ онъ, и это не праздная сентенція. У Семена вся жизнь и всѣ отношенія къ людямъ, все равно, своимъ

ли или чужимъ, построены на этомъ принципѣ. Онъ питаетъ инстинктивную ненависть къ праздности, всякій бездѣльникъ—его личный врагъ.

Такой нравственный строй могъ возникнуть только на почвѣ неустанной, ничѣмъ не отвратимой борьбы съ нуждой. Послушайте, какъ Семень считаетъ каждую потраченную копѣйку на себя и на лошадь! Но кто такъ строго относится къ себѣ, у того неизбежно складывается такой же взглядъ и на другихъ. Сцена, въ которой сынъ Семена, Федоръ, упрощиваетъ отца отпустить его въ больницу, а отецъ наотрѣзъ отказывается, не желая лишиться работника, эта сцена полна глубокаго психологическаго и бытоваго смысла.

Можетъ показаться, Семень просто человѣкъ съ жесткимъ сердцемъ, отъ природы лишенный всякихъ идеальныхъ и гуманныхъ чувствъ. На самомъ дѣлѣ, Семень такой же продуктъ экономическихъ условій деревни, какъ и Афонька.

Крестьянская нужда ложится одинаково тяжелымъ бременемъ на всѣхъ, но не всѣ одинаково принимаютъ это бремя. Афонька своего рода дезертиръ, нравственно-хилый, съ совершенно неразвитымъ чувствомъ человѣческаго достоинства. Онъ предпочелъ пожертвовать скорѣе своей личностью, играть роль юродиваго, чѣмъ вести страшно трудную борьбу съ мужицкой тяготой. Иного закала Семень. Онъ всю жизнь грудью прокладываетъ себѣ путь къ трудовому почетному куску хлѣба. Житейская борьба вообще отнимаетъ у человѣка склонность къ чувствительнымъ настроеніямъ, причааетъ его относиться ко всякому факту и вопросу съ точки зрѣнія война, занимающаго отвѣтственный постъ и при малѣйшей ошибкѣ и небрежности рискующаго потерять всѣ плоды долголѣтняго терпѣнія и бдительности.

Тѣмъ естественнѣе подобный нравственный строй долженъ былъ развиться у Семена. Изъ разныхъ намековъ и прямыхъ указаній можно воспроизвести точную картину экономическаго положенія Семеновою семьи.

Когда домой возвращается другой сынъ Семена, онъ не знаетъ, «къ чему опредѣлить его». Замѣтите, у него немедленно является мысль именно объ «опредѣленіи»: едва успѣвъ поздороваться съ сыномъ, онъ уже раздумываетъ, что же этотъ сынъ будетъ дѣлать дома? Земли у нихъ «и на двоихъ въ самый разъ», единственное спасеніе снять у барина «десятины двѣ». Семья, слѣдовательно, живетъ, вѣроятно, на четырехъ десятинахъ. Увеличиваясь, она непремѣнно должна распадаться и какое бы отвращеніе Семень ни питалъ къ лакейской «вольготной работѣ», у него одинъ исходъ—отпустить Андрея на мѣсто, потому что у него нѣтъ даже такого представленія, чтобы человѣкъ, да еще «настоящій крестьянинъ»

прожилъ хотя бы нѣсколько дней безъ опредѣленнаго занятія.

Отсюда суровые окрики на большого сына и такое, повидимому, странное, слишкомъ дѣловое свиданіе съ сыномъ послѣ многолѣтней разлуки.

Развѣ это не настоящая деревня? Не ея вполне реальныя дѣтища, такъ или иначе свидѣтельствующія намъ о своихъ побѣдахъ и паденіяхъ; ихъ путь для насъ безцвѣтенъ, утомительно однообразенъ,—но на немъ изо дня въ день, какъ и на всякихъ самыхъ блестящихъ поприщахъ, являются и проходятъ свои герои и свои жертвы.

Пьеса г. Гославскаго именно тѣмъ и интересна для насъ, что безъ всякихъ прикрасъ, можно сказать съ самоотверженной скромностью рисуетъ этихъ героевъ и жертвъ.

Неужели у автора не хватило бы умѣнья—насочинить сколько угодно эффектныхъ сценъ? Стоило только пустить интеллигентнаго героя въ деревню, все равно въ какой-угодно роли,—и зрители могли бы насладиться вдоволь и красивыхъ рѣчей, и наглядѣться на сценическія положенія и получить развязку пьесы въ самомъ модномъ стилѣ. Но авторъ хотѣлъ изображать только мужиковъ и ихъ жизнь. А вѣдь мужики не ведутъ сложныхъ интригъ, не говорятъ пошлыхъ фразъ, не становятся въ картинныя позы, — и если терпѣть, то чаще всего молчатъ объ этомъ или, подобно Федору, скажутъ къ случаю и то какъ-то односложно и робко,—и ужъ больше не напоминаютъ даже о себѣ, не только о своихъ горестяхъ.

Извольте—съ подобными героями «сдѣлать сценичную пьесу»? Вы скажете, — тогда совсѣмъ не слѣдуетъ выводить этихъ героевъ на сцену.

Да, не слѣдуетъ, если сцена должна только забавлять насъ, но если ея обязанность показывать намъ дѣйствительную жизнь, и притомъ не экзотическую, не игрушечную, а жизнь—борьбы и труда, говорить какъ о предметахъ «важныхъ и нужныхъ», — по выраженію гр. Толстого, — тогда крестьянину принадлежить на этой сценѣ одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ.

Мы не станемъ вдаваться въ подробныя характеристики другихъ дѣйствующихъ лицъ комедіи. Намъ нужно было показать, что личности героевъ въ комедіи г. Гославскаго и мельчайшія подробности отнюдь не являются досужимъ вымысломъ, а коренятся въ самой почвѣ деревенскаго быта, въ совершенно реальныхъ условіяхъ мужицкой жизни.

Вотъ на эту-то сторону пьесы и слѣдовало обратить вниманіе,—если не публикѣ,—по крайней мѣрѣ — критикѣ. Недостойно, въ самомъ дѣлѣ, критика, вообще писателя, смотрѣть на всякое произведеніе съ точки зрѣнія того или

другого настроенія театральной толпы и это настроеніе даже ставить во главу своихъ собственныхъ сужденій. Вѣдь извѣстно же, вѣроятно, даже самымъ легкомысленнымъ рецензентамъ, что пьеса во время спектакля есть въ сильнѣйшей степени созданіе исполнителей, а не автора, — можетъ, слѣдовательно, пропасть множество чертъ или потому что ихъ не замѣтили актеры, или потому что оказались не въ силахъ воспроизвести ихъ. И это обстоятельство особенно слѣдуетъ помнить, когда дѣло идетъ о пьесѣ, совершенно лишенной сценической эффе́ктивности, сильныхъ внѣшнихъ положеній, и когда — въ довершеніе всего — актеры принуждены исполнять совершенно непривычныя для нихъ роли. Пьеса неминуемо поблекнетъ, утратитъ всѣ жизненные соки и вмѣстѣ съ тѣмъ приметъ грубую, наиболѣе схематическую форму, останется одинъ остовъ, скелетъ пьесы, — всѣ ея нервы будутъ убиты. И прежде всего жестоко пострадаетъ даже внѣшняя сторона пьесы, — простой, совершенно естественный мужицкій языкъ превратится въ манерный, нарочитый жаргонъ «чистыхъ господъ», притворяющихся мужиками, и кто не захочетъ добросовѣстно вникнуть въ сущность дѣла, тому непрѣмѣнно должно показаться, что онъ нѣкогда и не слыхивалъ такой мучительно-дѣланной, искусственной рѣчи и авторъ, несомнѣнно, выдумывалъ ее у себя въ кабинетѣ за письменнымъ столомъ, не имѣя представленія о настоящемъ деревенскомъ говорѣ.

Нужно, слѣдовательно, много доброй воли и истинно-писательскаго честнаго отношенія къ своему приговору, чтобы отдѣлится *случайно* неблагоприятныя обстоятельства, сопровождающія появленіе пьесы на сценѣ, отъ ея внутренняго содержанія.

Мы признаемъ, что достигнуть этого крайне трудно, даже рѣшиться на такое отношеніе къ пьесѣ г. Гославскаго — можетъ показаться рискованъ для нашихъ рецензентовъ, привыкшихъ только вести вѣрнопопданническіе протоколы зрительскихъ настроеній.

Дѣйствительно, въ пьесѣ есть, весьма слабая и весьма уязвимая сторона, — это ея интрига. Трудно вообще любовныя исторіи, совершающіяся среди крестьянъ, превращать въ драматическіе сюжеты. Здѣсь не будетъ самыхъ привлекательныхъ признаковъ всякой пьесы: сложнаго психологическаго механизма, тонкихъ оттѣнковъ чувства и нравственной борьбы. Авторъ, независимо отъ этого, допустилъ немало другихъ, такъ сказать, специальныхъ недоразумѣній, хотя и мелкихъ, но для нашей публики необыкновенно замѣтныхъ, прямо дикихъ.

Афимья измѣняетъ своему мужу — не подъ влияніемъ чувства любви или страстнаго увлеченія, а подъ влияніемъ страха. Кириллъ

прельщаетъ ее не тѣми достоинствами, какія, очевидно, соблазнили, напримѣръ, Дуньку, — а запугиваетъ ее колдовствомъ, и авторъ устраиваетъ даже сцену, иллюстрирующую — въ исключительно грубой формѣ эту власть Кирилла: «колдунъ» показываетъ бабѣ корешокъ...

Чтобы зрителю казался естественнымъ такой процессъ, онъ долженъ предварительно убѣдиться въ необычайной придурковатости и наивности Афимьи. Въ колдовство Кирилла не вѣрить даже Марья, отнюдь не стоящая выше средняго умственнаго уровня деревенской бабы. Правда, — находятся зато другіе вѣрующіе, — но эта вѣра не мѣшаетъ имъ относиться къ Кириллу явно враждебно и даже дерзко; таково, напримѣръ, поведеніе Авоньки и отчасти Семена. Одна только Афимья до такой степени поддается ужасу, что она, послѣ долголѣтней вѣрности мужу, рѣшается съ двухъ словъ отдаться Кириллу.

Это производитъ крайне невыгодное, отнюдь не драматическое впечатлѣніе, благодаря сценѣ съ корешкомъ, поворотный моментъ драмы принимаетъ характеръ — совершенной случайности, напоминаетъ даже скорѣе шутку и фарсъ, чѣмъ драму.

Дунька по своему смотритъ на Кирилла. Угрожая Афимьѣ, она отзывается о немъ: «хмѣль, одно слово хмѣль!» Сама Афимья приходитъ въ ужасъ отъ его взгляда, воспламененнаго страстью. Этихъ данныхъ вполне достаточно, чтобы объяснить грѣхъ Афимьи — безъ помощи всякихъ корешковъ.

Несомнѣнно, — такая уродливая комбинація важнѣйшихъ психологическихъ явленій пьесы должна была съ самаго начала вызвать у публики и безъ того совершенно неподготовленной къ спектаклю, сильнѣйшее предубѣжденіе и въ концѣ она могла даже не понять совершенно яснаго смысла развязки, — тѣмъ болѣе что его не поняли даже рецензенты.

Но какъ бы велики ни были ошибки автора — въ построеніи пьесы, — всѣ эти ошибки не могутъ затмить глубокой справедливости, истинно-литературнаго реализма, какими дышетъ пьеса всюду, гдѣ предъ нами деревня съ ея героями, независимо отъ специально-драматическихъ интригъ, съ ея бытомъ, независимо отъ частнаго приключенія съ Афимьей. Именно на эту сторону произведенія г-на Гославскаго и должна бы обратитъ вниманіе критика, разобрать факты, почему именно наша публика скучала и негодовала на представленіи пьесы, а не считать этотъ фактъ единственной непогрѣшимой основой для отвѣта рѣшительно на всѣ вопросы, какіе вызываются каждымъ драматическимъ произведеніемъ, — т. е. на вопросы литературный, психологическій, бытовой, специально-сценическій. Публика,

подъ вліяніемъ исполненія пьесы, можетъ всѣ эти вопросы смѣшать и покрыть однимъ фономъ: критика затѣмъ и существуетъ, чтобы — *различать* и *разсуждать*, а не издавать только междометія и восклицанія въ томъ или другомъ направленіи.

М. Т.

Одновременно съ комедіей Е. П. Гославскаго Малый театръ познакомилъ московскихъ зрителей съ пьесой г. Н. Северина «Бѣби». «Бѣби» названа авторомъ *комедією*, на дѣлѣ же оказалась только водевилемъ, да еще очень длиннымъ, очень скучнымъ и лишеннымъ какого-либо остроумія. На протяженіи трехъ обширныхъ актовъ, въ рамки которыхъ можно бы уложить настоящую комедію, — одинъ-два смѣшныхъ эпизода, одна-двѣ удачныя черточки карикатурнаго характера, которые, конечно, слишкомъ мало вознаграждаютъ зрителя за тоскливо проведенные часы. Супруги ссорились, какъ всегда ссорятся въ водевиляхъ, мужъ безъ причины раздражался и не обѣдалъ дома, жена надувала губки, жаловалась тетушкѣ и ласково глядѣла на кузена; подкинутый въ канунъ новаго года младенецъ помирилъ супруговъ и обратилъ адъ крошечный въ рай, въ идиллію съ частыми поцѣлуями, оленками, чепчиками, распашенками и безъ кузена. Таково «зерно» выращеннаго г. Северинимъ драматическаго плода, такова основная тема, разработанная, даже съ водевильной точки зрѣнія, недостаточно, а главное — вяло, тяжело, съ неудачною поддѣлкою подъ парижскій бульварно-развязный ладъ. Говорить о какой-либо обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ, хотя бы о намекахъ на характерныя фигуры тутъ нечего: предъ вами заурядные водевильные персонажи съ водевильными рѣчами, водевильными чувствами, поступками и съ плоскими островами, отъ которыхъ даже зрителю дѣлается подчасъ какъ-то неловко. Сколько-нибудь смѣшенъ одинъ генералъ Воробьевъ, изображаемый г. Музилемъ и помѣшанный на докторсахъ и лѣчебныхъ методахъ. Сегодня онъ лѣчится у одной знаменитости, завтра у другой; сегодня его цѣлятъ шампанскимъ и супружескимъ счастьемъ, завтра «греченовой крупой, вочерышками и ручнымъ трудомъ». Таковъ водевиль г. Северина, по ошибкѣ попавшій на сцену образцоваго русскаго театра, призваннаго двигать впередъ родное искусство и развивать вкусы публики.

Э.

«Непогрѣшимый» ком. — П. М. Невѣжина.

Оцѣнка новой пьесы должна быть лишь относительною, по сравненію съ современными ей новинками другихъ авторовъ и съ другими

пьесами того же автора. Сосѣдство съ одной стороны г. Карповыхъ и Деденевыхъ, съ другой — «Сестры Нины» самого же г. Невѣжина сослужило «Непогрѣшному» исполненному впервые на сценѣ Малаго театра 7-го октября хорошую службу, помогло всѣмъ его достоинствамъ рельефно выступить впередъ и затушевало крупные недостатки. Задача автора въ «Непогрѣшимомъ» интересна и далеко не заурядна, образы и явленія — существенны для нашихъ дней и заслуживаютъ самаго внимательнаго къ нимъ отношенія, а ихъ изображенія достаточно ярки и искусно сдѣланы, чтобы приковать вниманіе, дать толчекъ мысли и чувствамъ, симпатіямъ и антипатіямъ зрителя.

Въ центрѣ пьесы г. Невѣжинъ задумалъ поставить лицо, которое, удайся оно автору воплотить, сдѣлало бы его пьесу первокласснымъ явленіемъ. Это — градскій голова какого-то губернскаго города — Гладимовъ, типичный представитель новой породы нашихъ общественныхъ дѣятелей, человекъ громаднаго ума, еще большей энергіи и настойчивости, съ чрезвычайною выдержкою и съ трезвымъ взглядомъ на вещи, безукоризненно честный и непоколебимо убѣжденный въ своей непогрѣшимости. Дѣйствительно, эти люди цѣлою головою выше окружающей ихъ толпы дряблыхъ, нерѣшительныхъ людей, хотя иногда и благородныхъ по своей натурѣ; они знаютъ, чего хотятъ, и умѣютъ добиваться поставленныхъ цѣлей, они не опускаютъ безнадежно рукъ при первой неудачѣ и не услаждаютъ самихъ себя сѣтованіями на эти неудачи и на время, — они дѣлаютъ дѣло. Но сознаніе своего чрезвычайнаго превосходства и своихъ силъ, увлеченіе дѣломъ, раздраженіе противъ тормозящихъ это дѣло людей рутини или красивыхъ словъ, конечно, развиваютъ въ нихъ чрезвычайную вѣру въ себя и въ значеніе личнаго начала. Крайность родитъ крайность. Людямъ изображаемаго типа начинаетъ казаться, что имъ по плечу взвалить на себя все дѣло цѣлкомъ, что они одни съ успѣхомъ могутъ думать за всю семью, учрежденіе, городъ, цѣлую страну, смотря по тому, на какой ступенькѣ общественной лѣстницы они стоятъ; что чужое мнѣніе, разъ оно не совпадаетъ съ ихъ непогрѣшимымъ взглядомъ, непременно ложно и ни на что не нужно. Это не самодуры, во всякомъ случаѣ далеко не тѣ самодуры, которыми кишмя кишѣла наша дѣйствительность нѣсколько десятилѣтій назадъ, кишить ими и теперь, самодуры, чьимъ изображеніемъ обезсмертилъ себя Островскій. Быть можетъ, Гладимовы и сродни героямъ «Темнаго царства»; я бы рискнулъ сказать — въ нихъ приблизительно та же физиологическая основа, та же кровь; но эти свойства натуры преобразились, получили другое направленіе и назначеніе. Сила безусловно темная превратилась въ силу свѣтлую; очень

часто она служить прогрессу, торжеству культуры, и герой г. Невѣжина въ значительной мѣрѣ правъ, когда, раздраженный оппозиціею, бросаетъ думѣ въ лицо гордыя слова: «безъ такихъ людей, какъ я, страна не можетъ благоденствовать; могучимъ дѣлаетъ народъ культура, а мы—ея носители» (Д. II, карт. 2, явл. 3). Гладимовы—я имѣю пока въ виду не то, что нарисовалъ г. Невѣжинъ, а лишь что хотѣлъ нарисовать, такъ сказать, жизненный прототипъ Гладимовыхъ—искренно стремятся къ торжеству того дѣла, которому служатъ, и, если не хотятъ знать никакихъ сдержекъ своей энергіи и натурѣ, то потому, что сами вѣруютъ въ свою непогрѣшимость, вполне увѣрены, что, поступая такъ, смѣло ломая всякія рамки, нарушая формы,—лишь ускоряютъ торжество благихъ начинаній. И въ отдѣльных случаяхъ такъ именно и бываетъ. Важное общественное дѣло, какой-нибудь наболѣвшій вопросъ городского хозяйства—казавшіяся неразрѣшимымъ, не дававшаяся, точно кладъ въ руки, вдругъ получаетъ самое полное и блестящее разрѣшеніе. Неосуществимое оказывается не только осуществимымъ, но и осуществленнымъ. Отсюда то страшное вліяніе, какое имѣютъ такіе дѣятели—вожаки, распоряжающіеся деспотически и всетаки получающіе за свой деспотизмъ благословенія. Но такъ можетъ смотрѣть на нихъ лишь тотъ, кому откатоно въ способности обобщать явленія, осмысливать разрозненные факты и добираться до истиннаго, общаго ихъ значенія. Гладимовъ, можетъ быть, симпатиченъ, какъ человѣкъ, какъ личность, особенно по сравненію съ дряблымъ обезличеннымъ окружающимъ, но онъ страшно опасенъ, какъ общественный дѣятель. Не говоря уже о томъ, что каждый его промахъ, каждая погрѣшность этого непогрѣшимаго пріобрѣтаютъ роковое значеніе, отражаются гибельно на всемъ управляемомъ имъ учрежденіи, гладимовское поведеніе, понемногу, навѣрно расшатываетъ самое это учрежденіе, отнимаетъ у него жизненную способность, Постоянно попираемая формы и нормы мстятъ за себя, мстятъ жестоко, открывая широкій просторъ для всякаго произвола, въ которомъ можетъ и не оказаться ни гладимовской честности, ни гладимовскаго свѣтлаго пониманія. Художественное изображеніе такого образа, чтобы имѣть истинную цѣну, чтобы быть дѣйствительнымъ вкладомъ въ сокровищницу общественного самосознанія, должно показать обѣ эти стороны, должно заставитьъ читателя или зрителя понять то, что неясно въ жизни, растянувшейся на многіе годы, пестрой, заслоняющей существенное случайнымъ. Художникъ концентрируетъ распыляющуюся дѣйствительность, собираетъ ея концы, и потому въ его произведеніи могутъ быть видны всѣ стороны явленія, всѣ свойства образа въ ихъ

совокупности, правильно освѣщенные и заслуженно возбуждающія наше сочувствіе, или негодованіе. Такое-то изображеніе и будетъ знаменитымъ художественнымъ проникновеніемъ въ суть вещей, которое ставитъ художника рядомъ съ философомъ, мудрецомъ. Я не называю г. Невѣжину непремѣнно мой взглядъ на людей гладимовскаго типа; думаю только, что если бы авторъ разработалъ своего героя пообстоятельнѣе и повнимательнѣе, если бы онъ такъ же удачно его изобразилъ, какъ удачно выбралъ, то этотъ взглядъ получился бы самъ собою, какъ самый естественный итогъ. Теперь же не получилось, собственно, никакого взгляда: образъ Гладимова, какъ общественного, думскаго дѣятеля, только намѣченъ авторомъ; указаны, и указаны правильно, основныя, крупнѣйшія черты, но негдѣ имъ проявить себя и привести къ художественно неизбежнымъ результатамъ; дана экспозиція, но нѣтъ дѣйствія. Мы видимъ, правда, Гладимова въ думѣ (2-я карт., II д.), онъ надѣваетъ на нашихъ глазахъ цѣпь, приглашаетъ почтить чью-то память вставаньемъ (подробности чисто репортерскаго свойства и отдающія ребячествомъ), говоритъ характерную для него рѣчь, въ которой слышны отголоски хорошихъ знакомыхъ рѣчей, еще недавно раздававшихся въ московской думѣ, энергично и со свойственною Гладимовымъ нетерпимостью къ чужому мнѣнію руководить преніями, «осаживаетъ»—въ данномъ случаѣ это грубое слово самое подходящее—краснобаевъ, самъ перечисляетъ свои заслуги, настойчиво требуетъ безусловнаго къ себѣ довѣрія, откровенно называетъ вещи своими именами и предпочитаетъ рѣшительно порвать съ товарищемъ школьныхъ лѣтъ Кастоминимъ, чѣмъ помирволить ему во вредъ городскимъ интересамъ. Все это очень вѣрные жизни и природѣ Гладимовыхъ подробности, онѣ съ первыхъ же шаговъ пьесы даютъ зрителю ясное представленіе о томъ, каковъ герой пьесы, и въ этомъ отношеніи первые два акта комедіи вполне удачны. Но они—лишь начало; мы ждемъ, чтобы всѣ эти черты проявили себя въ дѣйствіи, чтобы онѣ вызвали думское меньшинство на борьбу и опредѣлили собою исходъ этой борьбы, а этотъ исходъ подсказалъ, какъ должно относиться къ Гладимову, какова роль такихъ дѣятелей въ общей экономіи нашей социальной жизни. Въмѣсто всего этого, вмѣсто какого-либо вывода, авторъ сразу отказывается отъ главной своей задачи, которую преимущественно занималъ наше вниманіе въ продолженіе двухъ актовъ; онъ отсѣкаетъ цѣлую половину образа, забываетъ о думѣ и ея борьбѣ, забываетъ о Гладимовѣ, какъ общественномъ дѣятелѣ, и оставляетъ на сценѣ лишь Гладимова—мужа, Гладимова-семьянина, такъ печально разочаро-

вавшагося въ своей непогрѣшимости и быстро превратившагося въ «униженнаго и оскорбленнаго» чистѣйшей воды. Пьеса, задуманная такъ умно, сразу теряетъ половину своего интереса и значенія. Задача суживается, упрощается.

Этотъ новою задачею является изображеніе того разлада, который происходитъ въ семьѣ Гладимовыхъ и чуть не приводитъ къ роковому концу, той борьбы, которая завязывается между Гладимовымъ и женою. Гладимовъ и въ семейной своей жизни такой же, какъ въ общественной дѣятельности: онъ безусловно порядоченъ, самоувѣренъ, нетерпимъ. Онъ слишкомъ сознаетъ свое умственное и нравственное превосходство, чтобы считаться съ чужими думами, съ чужой душой, просто—чтобы обращать вниманіе на эту душу, хотя бы то была душа горячо любимой жены. Правда, Гладимовъ жизни, обладая такимъ сильнымъ и пронизательнымъ умомъ, врядъ ли относился бы къ женѣ вполне такъ, какъ это дѣлаетъ Гладимовъ г. Невѣжина; онъ, живя бокомъ о бокомъ съ женою въ продолженіе цѣлыхъ десяти лѣтъ, успѣлъ бы разглядѣть ее получше, понять, что она—не совсѣмъ такая женщина какъ большинство нашихъ обеспеченныхъ дамъ, что въ ней таятся запросы серьезные, и надо помочь имъ найти себѣ удовлетвореніе. Если ничто другое, не широкій просвѣтленный взглядъ на женщину вообще, то хоть самая любовь Гладимова къ Настасьѣ Вьграфовнѣ подсказала бы ему это. Но съ изображаемымъ въ первомъ актѣ «Непогрѣшимаго» взаимнымъ отношеніемъ супруговъ приходится помириться, какъ съ даннымъ, какъ съ первою посылкою, въ которой авторъ всегда болѣе свободенъ, чѣмъ въ послѣдующемъ развитіи пьесы. Къ тому же г. Невѣжинъ старается обставить эту посылку болѣе или менѣе правдоподобно, ссылаясь на чрезвычайное увлеченіе Гладимова дѣлами, которая поглощаютъ все его время и вниманіе, такъ что ему некогда присмотрѣться къ женѣ и прислушаться къ ея жалобамъ, ссылается, дагѣ на пренебреженіе къ женщинѣ вообще, на свойство человека «видѣть то, что далеко отъ насъ, а что вблизи—не замѣчать» (Д. III, явл. 8), свойство въ Гладимовыхъ очень частое и составляющее, собственно, проявленіе все той же вѣры въ непогрѣшимость. Помирившись съ посылкою и посмотримъ, какъ развивается новая категорія явленій, къ какимъ идейнымъ итогамъ приводитъ новая борьба—борьба женщины за разумную, осмысленную и полную жизнь, за право на дѣятельность, а не только на жалкое прозябаніе на готовыхъ, вкусныхъ хлѣбахъ и въ роскошной обстановкѣ. Нечего говорить, что и эта авторская задача—грошадной важности и интереса, и справляясь съ нею г. Невѣжинъ, даже урѣзанный «Не-

погрѣшимый» имѣлъ бы высокую художественную цѣнность. Когда-то «женскій вопросъ» былъ у насъ однимъ изъ самыхъ жгучихъ, на него было потрачено много страстнаго одушевленія; теперь вопросъ этотъ лишился значительной доли своей эффектности, вступилъ въ фазу болѣе мирнаго и скромнаго существованія, изъ области смѣлыхъ принциповъ спустился на прозаическую, экономическую почву. Но вопросъ не лишился отъ того своего важнаго значенія, и, Господи! въ сколькихъ семьяхъ, снаружи такихъ мирныхъ, крѣпко налаженныхъ, происходитъ хотя бы та самая борьба, что составляетъ главный сюжетъ «Непогрѣшимаго»... Разно кончается она. Чаще всего являются на выручку дѣти, мать беретъ верхъ надъ всѣми другими сторонами женщины, и мятущаяся душа находитъ себѣ хотя нѣкоторое удовлетвореніе, жизнь входитъ хотя и въ сѣуженное, но покойное и вѣрное русло; иногда всякіе запросы заглушаются миражемъ новой любви; иногда запросы просто глохнутъ, заносимые мелочами жизни, вступаетъ въ свои жестокія права всеупокаивающее время, развивается привычка къ жизни «какъ всѣ», день за день, нынче, какъ вчера, и наступаетъ сѣренькая осень. Рѣдко выпадаетъ женщинѣ на долю желанный исходъ, мало для нея мѣста въ нашей тусклой, сумеречной дѣятельности. Г. Невѣжинъ остановился именно на этомъ исходѣ. Пьеса должна бы, слѣдовательно, производить свѣтлое впечатлѣніе, давать оптимистическое настроеніе. Но получается нѣчто обратное. И прежде всего потому, что драматургъ оказался далеко не на высотѣ своей задачи, не сумѣлъ достаточно ясно и ярко показать истинный внутренній смыслъ завязавшейся въ семьѣ Гладимовыхъ борьбы, и зритель какъ-то не довѣряетъ ей, не можетъ принять ее вполне въ серьезъ; подчасъ эта семейная драма сбивается уже прямо на смѣшную пародію и производитъ такимъ образомъ впечатлѣніе совершенно обратное тому, какое должно бы произвестись по своему характеру, и какого ждетъ авторъ.

Съ образомъ Гладимовой случается приблизительно то же, что съ Гладимовымъ-головою: начало и конецъ плохо приходится другъ къ другу, точно они—отъ разныхъ фигуръ. Авторъ сначала вполне вѣрно и рельефно показываетъ основныя особенности Гладимовой,—и зритель ясно понимаетъ душевное состояніе этой нервной, неровной, но недюжинной женщины, которую гнететъ пустота жизни, которая, какъ цвѣтокъ къ свѣту, тянется къ какому-то иному, болѣе осмысленному существованію, хотя, быть можетъ, сама и не совсѣмъ ясно отдаетъ себѣ отчетъ, какое это существованіе, изъ чего оно складывается. Относясь къ

Гладимовой первых актов искренно, безъ предвзятой мысли, вы чувствуете ея страданіе и сочувствуете имъ, вы прекрасно понимаете, что это не эффектная маска и не «блажь». Должны оговориться: разбирая Гладимову, мы все время имѣемъ въ виду тотъ образъ, какой созданъ при помощи авторскаго матеріала М. Н. Ермоловой, мы не отдѣляемъ работы артистки отъ работы драматурга, а беремъ ихъ вмѣстѣ. Г-жа Ермолова нигдѣ не идетъ въ разрѣзъ съ г. Невѣжинимъ, не отклоняется въ сторону отъ намѣченнаго авторомъ пути, все, чего хотѣлъ отъ нея драматургъ, она дала въ полной мѣрѣ, — и потому расчленять сценическое цѣлое на роль и исполненіе въ данномъ случаѣ не представляется никакой нужды. Но артистка пошла еще и дальше автора, сдѣлала больше, придала контурному рисунку богатство красокъ, полноту картины, и потому критикъ при анализѣ образа Гладимовой, особенно — Гладимовой первыхъ актовъ, удобнѣе пользоваться актерскою, чѣмъ авторскою работою, какъ болѣе богатою результатами.

Благодаря высоко-талантливому, проникнувшему глубокимъ пониманіемъ женской души и захватывающею нервною силою, содѣйствіемъ М. Н. Ермоловой, Гладимова двухъ первыхъ актовъ — натура прежде всего глубокая, сильная, напряженно-нервная, съ тѣмъ налетомъ болѣзненности, отъ котораго не свободна теперь, кажется, ни одна женщина интеллигентнаго или просто обеспеченнаго круга; натура не вполне уравновѣшенная, даже взбалмошная, — какъ говорятъ окружающіе Гладимову люди. Такія женщины въ поступкахъ своихъ часто бываютъ крайне непослѣдовательны, захваченныя налетѣвшимъ порывомъ, онѣ могутъ творить самыхъ страшныхъ дѣлъ, за которыя потомъ придется расплачиваться дорогою цѣною нескончаемыхъ угрызений, раскаяній и страданій. Г. Невѣжинъ, зная, что такія непослѣдовательныя дѣянія ждутъ его героиню въ чрезвычайномъ количествѣ, очень подчеркиваетъ указанную черту характера Гладимовой, заставляетъ по очереди всѣхъ дѣйствующихъ лицъ отмѣчать эту черту; все въ тѣхъ же видахъ оправданія будущихъ несообразностей — рассказываетъ будто бы характерныя подробности изъ дѣтства Насти: она и пузырекъ съ чернилами выпила, когда ее заперли за какую-то малость въ спальню, и въ «товарку ножницами запустила» (Д. I, явл. I) и т. д. Гораздо большее впечатлѣніе, чѣмъ всѣ эти біографическія подробности, отдающія надуманностью, производятъ нѣкоторыя ея уловимыя детали игры г-жи Ермоловой — беспокойный блескъ ея глазъ, какая-то порывистость движеній, слегка вздрагивающія, какъ-будто не находящія себѣ мѣста руки, вдругъ, по самому незначительному поводу начинающій дрожать го-

лось... Пропуская мимо ушей авторскія замѣчанія и комментаріи, зритель непосредственно чувствуетъ этотъ основной тонъ душевнаго строя Гладимовой и уже подготовленъ къ поступкамъ капризнымъ, непослѣдовательнымъ съ точки зрѣнія будничной логики, но вѣрнымъ натурѣ самой Гладимовой. И носи эти поступки именно такой характеръ, Гладимова вышла бы цѣльнымъ, живымъ лицомъ, обладающимъ большою типичностью, а самая пьеса представляла бы большую внутреннюю, психологическую стройность. Какъ увидимъ ниже, ни того, ни другого не случилось: на мѣсто непослѣдовательности Гладимовой стала непослѣдовательность самого г. Невѣжина, а пьеса, ея психологическій интересъ и идейное значеніе пропали.

Гладимова любить мужа, любить сильно. Артистка пользуется каждымъ авторскимъ намекомъ, каждою случайною деталію, чтобы показать эту любовь во всей ея полнотѣ. Лучшимъ въ этомъ отношеніи является объясненіе съ Гладимовой Кастомина (Д. I, явл. 6). Когда Кастоминъ начинаетъ намекать ей о своемъ чувствѣ, рассказываетъ о неогласной жизни съ прежнею женою, говоритъ, что только подлѣ Гладимовой «отдыхаетъ душой», — Гладимова вся какъ-то съеживается, на лицѣ ея виденъ тотъ страхъ, то негодованіе, смущеніе, отвращеніе, какія можетъ испытывать при любовномъ объясненіи лишь женщина, горячо любящая другого, съ чистою душою. Предъ вами — оскорбляемая въ лучшихъ своихъ чувствахъ жена, и весь образъ Настасьи Евграфовны сразу пріобрѣтаетъ новую, чрезвычайную прелесть. Это-то изъ газетныхъ критиковъ обмолвился, что Гладимова кокетничаетъ съ Кастоминимъ. Надо быть слѣпымъ, чтобы увидеть въ этой сценѣ хотя слабый призракъ кокетства, больше того, чтобы вообще допустить въ Гладимовой, какою ее показала г-жа Ермолова, возможность кокетства и какихъ-либо тщеславныхъ женскихъ промаховъ. Гладимовой не до нихъ. И если она потомъ, не любя Кастомина, все-таки согласится выслушивать его признанія, даже какъ-будто будетъ отвѣчать на его чувства, согласится уйти къ нему отъ мужа, котораго не перестанетъ любить, — она будетъ дѣлать все это по совершенно особымъ причинамъ, она будетъ поступать опротивительно, быть можетъ, нехорошо, противно строгой морали и собственнымъ интересамъ, но все же останется вполне нравственной, симпатичной женщиной.

Любя мужа, вѣруя въ него и въ его умъ, Гладимова, конечно, къ нему и обращается со своими неудовлетворенными, но все болѣе неотвязными запросами. Мужъ сразу грубо обрываетъ ее обиднымъ словомъ «блажь», не хотѣвъ прислушаться къ ея мольбѣ, въ которой каждому чувствуется

такое искреннее безысходное горе. «Что мнѣ дѣлать, что?—въ отчаяніи спрашиваетъ она,— голубчикъ, ты умнѣе, я заслушиваюсь. когда ты говоришь... Не будь же такимъ черствымъ, *устрой меня*. Моя душа болитъ, я себя не понимаю... Я недовольна жизнью, въ моей душѣ разладъ, я боюсь себя»... Какъ характерны подчеркнутыя нами фразы, это «*устрой меня*», «я боюсь себя», какъ ярко отражается въ нихъ вся душа Гладимовой, и только Гладимовъ, ослѣпленный своею непогрѣшимостью и, какъ мы уже указывали, авторскимъ произволомъ, не видитъ ея, остается глухъ къ голосу болѣющаго сердца и можетъ говорить о какомъ-то стремленіи женщинъ «верховенствовать» (Д. II, карт. 2, явл. 3). Отвѣтъ мужа, разочаровывая Гладимову въ ея надежды на него, вмѣстѣ съ тѣмъ поднимаетъ на дыбы ея гордость, зажигаетъ въ ней злость и жажду дать отпоръ. Въ Гладимовой совершается переломъ. Любовь къ мужу остается, она заложена слишкомъ глубоко, чтобы пропасть; но сверху ложатся совершенно инныя чувства, и ихъ волны начинаютъ швырять не умѣющую бороться съ собою женщину изъ стороны въ сторону. Къ сожалѣнію, онѣ, по милости автора, топятъ и самый свой родникъ; изъ-за жажды мести мужу Гладимова забываетъ про свои такъ искренніе запросы, про потребность въ иной жизни, изъ которой вѣдь и выросла вся драма, и все послѣдующее поведеніе нашей героини пріобрѣтаетъ совсѣмъ иной характеръ. Получается такое впечатлѣніе, какъ будто и прежде она, когда металась въ поискахъ смысла жизни и дѣла, лишь блажила, какъ блажить теперь, когда демонстративно гуляетъ по бульварамъ съ врагомъ мужа, вызываетъ скандалы, безъ нужды плодитъ слухи, дѣлаетъ и себя, и мужа, и Кастомина героями пикантныхъ городскихъ розказней, поступаетъ, словомъ, очертя голову. Но тогда какой же смыслъ имѣло начало драмы? Какъ связывается все это истеричное поведеніе, — съ тѣмъ душевнымъ состояніемъ Гладимовой, какое такъ заботливо изображается авторомъ въ первыхъ двухъ актахъ и какое приводитъ къ борьбѣ? Конецъ не соответствуетъ началу, драматургъ ставитъ себѣ одну задачу, а рѣшаетъ принимаетъ другую. И потому, когда столкновеніе супруговъ Гладимовыхъ приходитъ къ счастливому концу, когда всѣ недоразумѣнія устранены, «непогрѣшимый» сознаетъ свой грѣхъ и обѣщаетъ женѣ дать ей новую жизнь, когда съ лица Гладимовой сходитъ трагическое выраженіе и начинается идиллія — зритель не чувствуетъ удовлетворенія. Соціальная драма съ широкимъ общественнымъ содержаніемъ опустилась до драмы семейно-любвонной, а эта драма — до пустой комедіи, лишь вырванной въ костюмъ трагедіи.

И потому, если уже примириться съ этою «переходною фронтою», — все-таки поступки Гладимовой окажутся неправдоподобными, какою-то клеветою на нее. Правда, Гладимова — страшно возбуждена; правда, она — натура нервная, капризная, правда — она даже чернила пила и ножницами въ подругъ запускала; но все-таки она не могла не видѣть, что поступаетъ, какъ глупая, верченая дѣвченка, что уходить къ Кастомину, по меньшей мѣрѣ, дико. Я вполне понимаю и оправдываю М. Н. Ермолову, которая въ сценѣ съ Кастоминимъ (Д. III, явл. 9) держитъ себя такъ, какъ-будто и не замѣчаетъ его. Онъ что-то ей говоритъ, она какъ-будто и слушаетъ его, но не слышитъ, машинально что-то отвѣчаетъ; но ей нѣтъ никакого дѣла ни до него, ни до его словъ, ни до ея отвѣтовъ. Кастоминъ для нея лишь орудіе мести любимому мужу. Разъ авторъ заставлятъ свою героиню продѣлывать такіе поступки, разъ актрисѣ уже приходится изображать все это, она можетъ придать сценѣ только то толкованіе, какое дала г-жа Ермолова. Сцена, дѣлаясь совершенно оторванною отъ дѣйствія пьесы, сама по себѣ пріобрѣтаетъ извѣстную естественность, видимость правды.

Мы собственно подходимъ уже къ концу пьесы, хотя находимся лишь въ серединѣ третьяго акта, и впереди еще два съ половиною. Гладимовъ, съ такою невѣроятною быстротою разставшійся, по волѣ автора, со своею непогрѣшимостью, спустившійся со всей высоты, и, вѣроятно — въ видѣ реакціи, опустившійся слишкомъ низко, — уже сознаетъ, что былъ относительно жены неправъ, игнорировалъ ея душевную жизнь. Въ сценѣ, предшествующей сейчасъ описанной, онъ признается въ этомъ Ускачевой (Д. III, явл. 8), говоритъ, что «сознаніе ошибки его смирило». Вы, естественно, ждете, что когда авторъ сведетъ супруговъ на очную ставку, мужъ то же признаніе повторитъ женѣ. Оно напрашивается само собою, оно необходимый послѣдующій шагъ въ поведеніи Гладимова. Но вмѣсто этого Гладимовъ (Д. III, явл. 10) опять повторяетъ женѣ то, что говоритъ ей и въ первомъ, и во второмъ актахъ и съ чего пошла драма; говорить, что «онъ передъ нею ничѣмъ не виноватъ», хотя за пять минутъ передъ тѣмъ признавался Ускачевой прямо въ обратномъ; произноситъ, несмотря на свой сильный умъ, бессмысленныя въ данномъ положеніи слова о доставленной женѣ роскоши. Короче, дѣлаетъ что-то такое, что противно всякому здравому смыслу, а надлежащее объясненіе почему-то откладываетъ до четвертаго акта. Пьеса насильно, разсудку вопреки, затянута на дѣлѣ актѣ. А въ антрактѣ передъ этимъ ненужнымъ актомъ Гладимовъ успѣваетъ дать въ думѣ Кастомину пощечину, для пьесы опять-таки совершенно ненужную, и изъ этой

пощечины вырастает новый актъ, пятый. Самъ по себѣ актъ не лишень эффектности, онъ производитъ на зрителя впечатлѣніе, бьетъ по нервамъ всѣми этими страшными приготовлениями къ американской дуэли и имѣетъ большой успѣхъ; но въ пьесѣ-то онъ все-таки—лишній. Узелъ драмы уже развязанъ. Такъ затягивается «Непогрѣшимый», и безъ того грѣшачій ненужными сценами и діалогами.

Оба объясненія супруговъ Гладимовыхъ даютъ исполнительницѣ роли Гладимовой очень благодарный матеріалъ, — и г-жа Ермолова при помощи своего исключительнаго артистическаго темперамента умѣетъ произвести тутъ чрезвычайное впечатлѣніе. Вы забываете, что супружеская ссора длится умышленно, безъ внутренней необходимости; забываете, что Гладимова признаетъ себя вполнѣ удовлетворенной, хотя никакого истиннаго удовлетворенія не получила, и всѣ струны вашего сердца звучать въ отвѣтъ на переживаемые героинею отчаяніе и радостный восторгъ. Только потомъ, когда первое впечатлѣніе прошло, вы начинаете понимать, что васъ какъ-будто ввели въ заблужденіе, заставили радоваться безъ достаточнаго основанія. Въ первой изъ этихъ сценъ артистка съ громаднымъ мастерствомъ и правдою передаетъ все разгорающуюся, взвнчивающуюся ненависть, которая растетъ вмѣстѣ съ каждымъ новымъ словомъ самой Гладимовой, уже не позволяеть слушать объясненія мужа, соображать, и съвозъ которую, несмотря на все это, властно прорывается любовь къ мужу. Въ слѣдующемъ объясненіи артистка производитъ еще большее, но уже совсѣмъ иного рода впечатлѣніе. Когда Гладимовъ, раздавленный сознаніемъ своей вины и мыслью о разрывѣ съ женою, которому готовъ покориться безъ всякой борьбы, начинаетъ говорить женѣ, какъ онъ ее любилъ, какъ былъ къ ней несправедливъ, гдѣ-то, въ самой глубинѣ грустныхъ, погасшихъ отъ горя глазъ артистки загорается вдругъ какой-то новый свѣтъ. Гладимова еще не вѣритъ своему счастью, боится вѣрить. Свѣтъ въ глазахъ ея теплится, гаснетъ отъ поднимающихся сомнѣній, опять загорается, разгорается; какая-то робкая улыбка начинаетъ играть на углахъ скорбно сложеннаго рта, дѣлается все смѣлѣе, и понемногу все лицо озаряется, въ голосѣ, до того глухомъ, звучать новыя ноты, глаза лучатся восторгомъ, счастіемъ. И когда Гладимова бросается къ мужу, прижимается плавающимъ лицомъ къ его груди, задыхающимся отъ нахлынуващаго блаженства и любви голосомъ шепчетъ несвязныя слова ласки—вы счастливы, вы заодно съ нею. Передать весь этотъ переходъ съ большою силою нельзя. Но авторъ почему-то пожелалъ, чтобы конецъ этой сцены происходилъ при свидѣтелѣ, при-

ятелѣ Гладимова, Клубенцовѣ, заставилъ его умиляться при видѣ возстановленной супружеской идилліи и дѣлать какія-то пошлыя замѣчанія, и благодаря Клубенцову, благодаря ультра-комическому, хриплому и скрипящему голосу г. Музиля, настроеніе сразу улетучивается. Уже по одному этому слѣдовало бы роль Клубенцова, роль совершенно безцвѣтную и лишенную самостоятельнаго содержанія, поручить артисту съ хорошими голосовыми средствами. Играть въ ней безусловно нечего; нужно лишь не портить ансамбля, не вносить диссонансовъ въ общія созвучія, и всякій, самый маленькій актеръ, но съ симпатичнымъ голосомъ, былъ бы тутъ умѣстнѣе теперешняго исполнителя. Таковую же расхолаживающую роль играютъ коротенькія реплики Клубенцова-Музиля въ заключительной сценѣ пятаго акта, когда Гладимова умоляетъ Кастомина и мужа отказаться отъ дуэли. Каждая такая реплика, для хода пьесы совершенно ненужная, лишь рѣжетъ ухо, выпадаетъ изъ общаго тона сцены, и авторъ сдѣлалъ бы очень хорошо, если бы прямо вычеркнулъ всѣ эти реплики. Совершить эту операцію болѣе чѣмъ легко: вставки Клубенцова даже вѣрше не связаны съ общими діалогомъ.

Г. Южинъ-Гладимовъ очень хорошо помогаетъ г-жѣ Ермоловой въ двухъ сейчасъ переданныхъ сценахъ, самыхъ эффектныхъ въ пьесѣ, вполнѣ вѣрно и красиво ведетъ сцену съ Кастоминнымъ передъ дуэлью, сцену съ Ускачевой передъ появленіемъ Кастомина въ его домѣ (д. III, явл. 8); у артиста тутъ нѣсколько искреннихъ и сильныхъ моментовъ; но въ общемъ вся вторая половина роли, когда Гладимовъ уже перестаетъ быть «непогрѣшимымъ», проходитъ какъ-то сухо, блѣдно. въ создаваемомъ имъ образѣ нѣтъ ни яркости, ни оригинальности. Игра артиста немного груба, преобладаютъ рѣзкіе штрихи, почти нѣтъ детальной разработки. И потому въ общемъ впечатлѣніе получается сѣренькое. Неизмѣримо лучше г. Южинъ въ первыхъ двухъ актахъ, въ качествахъ самоувѣреннаго, сознающаго свое превосходство и свою цѣну думскаго дѣятеля, умнаго и немного черстваго. Тутъ передъ зрителемъ цѣльная, выдержанная фигура. Только нѣкоторые жесты нѣсколько шокируютъ своею очевидно дѣланною придуманностью: таково, напримѣръ, усиленное перебирание пальцами бороды, покусываніе ея концовъ, таковы слишкомъ частыя справки съ записною книжкою и нѣкоторыя другія мелочи, по нашему только навивныя, а не характерныя для фигуры Гладимова. Очень хорошо, съ большою выдержкою и совсѣмъ по гладимовски ведетъ артистъ первую половину думскаго застѣванія, до появленія въ мѣстахъ для публики Гладимовъ.

димовой; съ этого момента артистъ уже слишкомъ подчеркиваетъ волненіе Гладимова, его возмущеніе поведеніемъ жены. Онъ говоритъ пространныя рѣчи, очень связныя и стройныя, на него нападаютъ, онъ ловко отбивается отъ нападеній, а самъ все время смотритъ въ упоръ на разговаривающую съ Кастоминнымъ жену, поглощенъ ею и, кажется, даже не думаетъ о томъ, что говорить.

Кромѣ Гладимовыхъ, въ изображаемой г. Невѣжиннымъ семейной драмѣ участвуетъ еще, какъ активное лицо, Кастоминъ, къ которому собирается уйти Гладимова послѣ разрыва съ мужемъ. Но, какъ мы уже упомянули мелькомъ, авторъ совсѣмъ не справился съ этимъ образомъ, не придавъ ему сколько-нибудь определенной нравственной физиономіи. Что такое этотъ «отставной военный», который впервые показывается передъ зрителемъ въ качествѣ просителя за нечистое дѣло, и покушается урвать кусокъ общественнаго пирога, а затѣмъ превращается какъ-будто въ высокопорядочнаго человѣка, благороднаго и великодушнаго, — такъ и остается тайною. И отъ этой неопредѣленности сильно страдаетъ не только его образъ, но и вся семейная драма Гладимовыхъ, всѣ поступки Настасьи Евграфовны кажутся еще болѣе бессмысленными, невѣроятными.

Кромѣ главныхъ фигуръ, въ «Непогрѣшимомъ» — нѣсколько эпизодическихъ, для пьесы ненужныхъ и лишенныхъ единственнаго оправданія своего существованія — какой-нибудь характерности. Всѣ онѣ — и Ускачева, и Закатова, и Анна Ивановна, мать Гладимовой, и Клубенцовъ — лишь какія-то блѣдныя тѣни, какой-то скучный балластъ. Характеренъ лишь одинъ Махаевъ, провинціальный «бонвиванъ» и «папильонъ», порхающій по богатымъ гостиницамъ, бредящій губернаторшей, разносчикъ городскихъ сплетенъ, а впрочемъ прекрасный молодой человѣкъ. Г. Рыбаковъ далъ въ этой роли цѣлый рядъ яркихъ, но разрозненныхъ, карикатурныхъ черточекъ, не слитыхъ вмѣстѣ, а наизванныхъ одна на другую деталей, и зрителю все время не переставало казаться, что артистъ кого-то копируетъ. Не удержался г. Рыбаковъ и отъ нѣкотораго шаржа: слишкомъ часто открывалъ безъ нужды ротъ и для вящаго комизма игралъ языкомъ; когда ходилъ, покачивался, точно на пружинахъ, вмѣсто поклона дѣлалъ смѣшное движеніе головою и т. п. Но нѣкоторыя мелочи были сдѣланы прекрасно, и, наиримѣръ вся сцена въ душѣ проведена блестяще.

Справедливо еще отмѣтить г. Ухова, очень осмысленно и мягко играющаго одного изъ гласныхъ.

Н. Э.



Большой театръ.

Возобновленіе «Донъ-Жуана» Моцарта. — Новые и прежніе исполнители въ „Пиновой Дамѣ“ и „Снѣгурочкѣ“.

Бѣтельность нашей большой сцены проявилась прежде всего этой осенью въ по-

становкѣ образцоваго произведенія Моцарта. Оно почему то всегда появлялось у насъ урывками, на короткое время, и потомъ исчезало, чтобы снова появиться черезъ нѣсколько лѣтъ. Эти появленія и исчезновенія всегда были болѣе или менѣе случайными. Случайно, повидимому, поставленъ «Донъ-Жуанъ» и теперь: съ этой славнѣйшей изъ оперъ не особенно церемонились и поднесли ее публикѣ безъ стѣсненій, по домашнему. На афишѣ 27 сентября опера названа возобновленной. Но, по отношенію къ постановкѣ, возобновленіе ограничилось, кажется, декорацией кладбища съ пѣшей, вмѣсто прежней конной, статуей Командора; остальное же мѣло видѣ собраннаго изъ старыхъ деко-

рацій другихъ различныхъ оперъ. Изъ этого можно вывести заключеніе, что на продолжительное пребываніе «Донъ-Жуана» въ репертуарѣ не рассчитываютъ; иначе такой оперѣ можно было бы оказать больше вниманія и постараться поставить ее болѣе согласно съ требованіями Моцарта и его либреттиста. Въ нашихъ постановкахъ очень часто замѣчается наклонность довольствоваться въ декорацияхъ общими мѣстами, лишь въ подборъ красокъ былъ блестящъ и былъ въ глаза. Однимъ изъ такихъ общихъ мѣстъ является и вновь написанная веселенькая декорация кладбища, съ какими-то развалинами на заднемъ планѣ, лишена характера и настроенія. Отъ сборной постановки вообще нельзя ждать чего-либо особенно хорошаго, а въ томъ числѣ и удобства смѣны декораций. И вотъ «Донъ-Жуанъ» написанный въ двухъ актахъ, дѣлится у насъ

на четыре, и промежутки между некоторыми картинами равняются порядочным антрактамъ даже и въ московскомъ смыслѣ; а вѣдь, какъ извѣстно, обиліе и длина антрактовъ—одна изъ неприятныхъ особенностей оперныхъ спектаклей Большого театра.

Въ наше время, исполненіе «Донъ-Жуана» можетъ въ извѣстной степени служить пробнымъ камнемъ вокальныхъ силъ труппы, въ гораздо большей степени, нежели какая-либо новая опера. «Донъ-Жуанъ» написанъ въ эпоху процвѣтанія искусства пѣнія, между тѣмъ какъ въ настоящее время оно находится въ полномъ упадкѣ. Въ прошломъ столѣтіи маленькая Прага могла имѣть такую итальянскую оперу, примѣняя къ средствамъ и силамъ которой можно было писать «Донъ-Жуана»; а теперь подобной труппы собрать невозможно: пѣвцовъ съ прежней школой не существуетъ нигдѣ. Въ прежнее время умѣлые пѣвцы располагали всѣмъ богатствомъ вокальныхъ средствъ; голоса, получая нормальное развитіе, имѣли красоту и полноту звука въ естественномъ регистрѣ, вслѣдствіе чего композиторы писали для голосовъ такъ, чтобы исполнители могли, главнымъ образомъ, пользоваться нотами своего средняго, наиболѣе красиваго и способнаго ко всякимъ оттѣнкамъ регистра, отнюдь не утомляя ихъ высокими, форсированными нотами. Иногда встрѣчались какіе-нибудь феноменальные голоса, какъ то сопрано, для котораго Моцартъ писалъ партію Царицы Ночи въ «Волшебной флейтѣ»; но подобные голоса не пользовались особеннымъ успѣхомъ; ими интересовались, какъ игрой природы, чѣмъ-то вродѣ теленка о двухъ головахъ, не болѣе того. Моцартъ въ отношеніи знанія техники голоса и его средствъ не уступалъ никакимъ итальянцамъ; скорѣе, лучше между послѣдними подражали ему. Насколько Моцартъ умѣлъ примѣняться къ средствамъ своихъ исполнителей и писать въ случаѣ надобности для голосовъ самаго скромнаго объема, показываютъ хотя бы партіи Папагена и Папагены въ «Волшебной флейтѣ», или даже партія Церлины въ «Донъ-Жуанѣ», не выходящая изъ предѣловъ обыкновеннаго хорового сопрано. Теперь все это измѣнилось. Грубая манера письма Верди и его послѣдователей губительно подѣйствовала на итальянскихъ пѣвцовъ, у которыхъ прежде *bel canto*, составлявшее главную основу итальянскаго вокальнаго искусства, замѣнилось напряженно крикливыми эффектами нотъ верхняго регистра, развитіе которыхъ разрушаетъ средній регистръ и дѣлаетъ его сухимъ, безцвѣтнымъ и почти беззвучнымъ. Эффекты эти даются легко, не требуютъ ни умѣнья пѣть, ни даже красоты голоса, а только извѣстной крѣпости легкихъ и глотки. Поэтому пѣвцами стали дѣлаться (и даже съ большимъ успѣхомъ) прямо иногда съ ко-

зелъ извоищьяго экипажа. Но такимъ пѣвцамъ нельзя пѣть не только Моцарта, но и Россини, Беллини, Доницетти и т. п. Наши русскіе пѣвцы до сихъ поръ стараются, главнымъ образомъ, подражать итальянцамъ и потому, въ большинствѣ случаевъ, пѣть умѣютъ очень мало; за то, въ погонѣ за верхами, они преждевременно разрушаютъ свои голоса. Въ результатъ всѣ почти русскіе тенора берутъ грудные *do* и *do-diezy*, а баритоны *la-be-moли* и *la*, но только очень немногіе изъ нихъ сохранили дѣйствительно голоса; умѣющихъ же владѣть ими еще менѣе. При такихъ условіяхъ исполненіе оперы, какъ «Донъ-Жуанъ», дѣлается весьма опаснымъ пробнымъ камнемъ и всего яснѣе можетъ показать несостоятельность господствующей у итальянцевъ и у насъ манеры пѣнія. Исполнители, блистающіе своими талантами въ «Аидѣ» или «Отелло» Верди, въ оперѣ Моцарта рискуютъ оказаться безголосыми. Нѣкогда Рубини приводилъ въ восторгъ всю Европу исполненіемъ аріи Донъ-Оттавіо—«*Il mio tesoro*»; но мы весьма сомнѣваемся, чтобы теперешніе итальянскіе премьеры, гг. Маркони и комп., могли плѣнить слушателей этой композиціей, — и не по устарѣлости этой музыки, а просто по неумѣнью достаточныхъ средствъ и умѣнья для ея исполненія.

Какъ на вылающуюся особенность теперешней постановки «Донъ-Жуана» на нашей сценѣ можно указать на ея разноязычіе: г-жа Фостремъ и г. Пиньялоза пѣли по-итальянски, остальные по-русски. Не знаемъ примѣнялся ли гдѣ-нибудь этотъ противный художественному смыслу приемъ къ «Донъ-Жуану», но если и примѣнялся, то во всякомъ случаѣ это приемъ недостойный подражанія, особенно на сценѣ, долженствующей, по задачѣ своей, быть образцовой. Для подобныхъ опытовъ могутъ служить всякіе «Папайцы», пожалуй, можно бы специально для этого поставить хоть «Медичи»; но «Донъ-Жуана» слѣдовало оставить въ покоѣ и не оскорблять великаго произведенія искусства подобнымъ безвкусіемъ. Если бы г-жа Эйхенвальдъ и г. Хохловъ спѣли партіи Церлины и Донъ-Жуана по-русски, то общее впечатлѣніе могло бы только выиграть.

Мы сдѣлаемъ обзоръ исполненія «Донъ-Жуана» не держась порядка сценъ въ оперѣ, а разбирая въ отдѣльности главныхъ исполнителей. Начнемъ съ исполнителя заглавной партіи.

Г. Пиньялоза, пѣвшій Донъ-Жуана по-итальянски, можетъ среди современныхъ итальянскихъ пѣвцовъ занять очень видное мѣсто. Голосъ у него хорошій и даже сохранившій звучность въ среднемъ регистрѣ, хотя въ этомъ голосѣ и нѣтъ той бархатной полноты, которая нужна для данной партіи. Но здѣсь

является и другое еще требованіе, весьма важное. Донъ-Жуанъ не есть только партія, это большая и очень трудная роль, требующая и богатыхъ природныхъ средствъ, и отличной сценической выправки. Донъ-Жуанъ прежде всего испанскій грандъ, образецъ вѣшняго изящества, полный мужественной энергіи, не покидающей его до послѣдней минуты и не допускающей и тѣни раскаянія въ его душѣ. Избалованный своими успѣхами, Донъ-Жуанъ привыкъ легкомысленно считать всякую женщину своею вѣрною добычей и беззаботно относиться къ своимъ побѣдамъ, составляющимъ для него простое, привычное развлеченіе. Г. Пиньялоза эта роль совсѣмъ не удалась; онъ скорѣе походилъ на итальянца средней руки, у котораго пристрастіе къ женщинамъ составляетъ какое-то патологическое явленіе, не столько интересное для зрителя, сколько отталкивающее. Въ музыкальномъ отношеніи партія также мало удалась артисту. Музыка Моцарта въ совершенной законченности своего стиля не терпитъ никакихъ почти отступленій отъ указаній композитора, а тѣмъ болѣе какихъ-нибудь подчеркиваній или преувеличенности выраженія, сколько-нибудь нарушающихъ изящную цѣльность музыкальной обрисовки даннаго характера и положенія, сдѣланныхъ у Моцарта съ величайшимъ мастерствомъ. Самымъ неудовлетворительнымъ номеромъ въ музыкальномъ отношеніи была арія «Finch'han dal vino», взятая въ совершенно невозможномъ по быстротѣ темпѣ, въ которомъ пропало все. Очень неудачно, по нашему мнѣнію, прошла вся сцена подъ окномъ Эльвиры по слишкомъ большой неровности и невыдержанности исполненія, а слѣдующая затѣмъ серенада удовлетворила насъ еще менѣе. У Моцарта это номеръ одинъ изъ болѣе характерныхъ для героя оперы. Натура Донъ-Жуана такова, что, несмотря на всю легкомысленность его увлеченія, онъ въ данный моментъ относится къ нему искренно; этотъ тонъ искренности и долженъ былъ неотразимо дѣйствовать на женщину. Г. Пиньялоза не понималъ аристократически тонкой простоты этого номера и, не соображаясь съ характеромъ мелодіи и аккомпанимента, придавъ серенадѣ тонъ банальной аффектаціи, растянулъ темпъ и въ заключеніе взялъ *fa-dizze* наверху, — безвкусный, противный характеру музыки вариантъ, введенный утратившими голосъ пѣвцами, которымъ приходится пѣть теноромъ, вмѣсто баритона. Истинная красота этого голоса заключается въ его естественномъ объемѣ, близкомъ къ басу, а высокія ноты тенороваго регистра бываютъ или неурядно крикливы, или безцвѣтны. Въ такихъ сценахъ, какъ на кладбищѣ, или въ заключительной, г. Пиньялоза былъ просто слабъ. Дуэтъ съ Церлиной «La

ci darem la mano» былъ исполненъ проще, потому и вышелъ лучше; вторая часть его въ $\frac{6}{8}$ была испорчена слишкомъ скорымъ темпомъ, который въ сущности не долженъ мѣняться, а только каждая четверть предыдущаго $\frac{2}{4}$ превращается въ $\frac{3}{8}$; такъ, по крайней мѣрѣ, говоритъ партитура Моцарта. Не малой помѣхой хорошаго исполненія являются разныя придуманныя исполнителями отступленія отъ указаній композитора. Къ числу такихъ отступленій принадлежитъ и скорое темпо второй части дуэта, ничѣмъ не мотивированное, кромѣ привычки итальянцевъ имѣть послѣ каватины *allegro*. Быть можетъ, на нѣкоторыхъ сценахъ такъ и дѣлается; но, какъ намъ кажется, подобныя традиціи возможно принимать во вниманіе только въ томъ случаѣ, если онѣ не противорѣчатъ указаніямъ самого Моцарта, авторитетъ котораго долженъ быть выше всякихъ традицій.

Послѣ главнаго героя обратимся къ исполнительницамъ женскихъ партій и начнемъ съ Донны-Анны.

Партія Донны-Анны очень трудна во всѣхъ отношеніяхъ. Во-первыхъ, она требуетъ не только большого, но и гибкаго, драматическаго сопрано; а во-вторыхъ, по сценическому характеру роли здѣсь нужна хорошая драматическая артистка. Г-жа Дейша-Сіонницкая, пѣвшая партію Донны Анны, въ значительной степени подходит къ этимъ требованіямъ; только въ ея пѣніи является иногда очень неприятное качество — сильная вибрація голоса. Основываясь на томъ, что такая вибрація не составляетъ постоянного явленія въ голосѣ артистки, а чувствуется лишь по временамъ, мы склонны думать, что она есть просто результатъ излишнихъ стараній о выразительности. Въ интродукціи оперы голосъ артистки такъ сильно вибрировалъ, что нельзя было ничего разслушать, опредѣленность интонаціи совсѣмъ терялась. Речитативъ надъ трупомъ Командора былъ спѣтъ также неудачно; у композитора, подобнаго Моцарту, нужно какъ можно меньше придумывать отъ себя, и въ такомъ обилгатномъ речитативѣ простое выполненіе нотныхъ длительностей даетъ болѣе сильное и вѣрное выраженіе чувства, нежели какія бы то ни было произвольныя растягиванія и подчеркиванія. Дуэтъ съ Донъ-Оттавіо прошелъ лучше, но все-таки слишкомъ торопливо и безцвѣтно. Арія Донны-Анны, когда она узнаетъ въ Донъ Жуанѣ убійцу отца, была торжествомъ артистки; здѣсь она нашла истинный тонъ для своей роли и передъ зрителями явилась дѣйствительно трагическая фигура неутѣшной дочери, полной однимъ страстнымъ желаніемъ отомстить за смерть отца. Этотъ номеръ былъ лучшимъ въ оперѣ по исполненію и въ немъ голосъ г-жи Дейша-Сіонницкой вибрировалъ

сравнительно мало. Если артистка прибѣгаетъ умышленно къ вибраціи, какъ средству выраженія, то можно только посовѣтовать оставить этотъ приемъ совсѣмъ въ сторонѣ; но если вибрація есть результатъ нѣкоторой расшатанности голоса, тогда конечно дѣлать нечего. Во всякомъ случаѣ г-жа Дейша - Сионцкая была въ своей партіи болѣе удовлетворительна, нежели кто либо изъ остальныхъ исполнителей.

Большое мѣсто всѣхъ исполненій «Донъ-Жуана», которыя намъ доводилось слышать, составляла партія Донны-Эльвиры. У Моцарта, судя по его музыкѣ, партія эта имѣетъ не менѣе значенія, нежели партія Донны-Анны:—Эльвира есть другой, но столь же сильный характеръ, съ тою разницей, что энергія Донны-Анны обращена въ сторону активнаго, внѣшняго проявленія въ мести за отца, а въ мечтательной Доннѣ Эльвирѣ эта энергія сосредоточивается на ея внутреннемъ чувствѣ непобѣдимой и неизгладимой любви къ Донъ-Жуану. Только послѣднее жестокое оскорбленіе, нанесенное имъ, окончательно сражаетъ эту благородную любящую натуру, и Донна-Эльвира въ заключительной сценѣ дѣлаетъ послѣднюю попытку не возвратитъ себѣ любовь Донъ-Жуана, а пробудитъ хоть искру раскаянія въ его сердцѣ, ради его собственного спасенія. Когда ея усилія разбиваются о холодную насмѣшку Донъ-Жуанна, Донна-Эльвира хочетъ удалиться навсегда, предоставляя его своей участи. Характеръ вполне цѣльный и ясный. По взгляду Моцарта, выраженному въ его музыкѣ, Донна-Эльвира имѣетъ, повторяемъ, значеніе, не меньшее, нежели Донна-Анна. У Моцарта музыка была послушной выразительницей его художественныхъ намѣреній, въ ясности своей не уступающей писанному тексту—на ея свидѣтельство вполне возможно сослаться. Незвѣстно съ какого времени партія Эльвиры, въ противность художественному смыслу оперы, стала считаться второй, по крайней мѣрѣ, на всѣхъ итальянскихъ сценахъ, а, быть можетъ, и въ самой Вѣнѣ. Къ сожалѣнію, нужно замѣтить, что у насъ, на русскихъ оперныхъ сценахъ, вообще очень падали на безвкусныя заимствованія и, въ этихъ случаяхъ, всегда готовы преклониться предъ авторитетомъ заграничнаго капельмейстера, пѣвицы или пѣвца. Зато, по отношенію къ авторамъ оперъ, самостоятельность художественныхъ взглядовъ приимается въ полной мѣрѣ,—и будь то Глинка, Моцартъ или Вагнеръ, указаніями ихъ стѣсняться у насъ не принято; обыкновенно ихъ стараются исправлять и совершенствовать, по своему усмотрѣнію *). Къ числу антихудожественныхъ заимствованій принадлежитъ и заимѣненіе партіи Донны-Эльвиры второстепенными артистками. Теперь эта роль исполняется въ Большомъ театрѣ г-жей Ильинской, пѣвицей въ своемъ родѣ недурной, но годной лишь для легкихъ колоратурныхъ партій и совсѣмъ лишенной сценическаго опыта и навыка. Не говоря о томъ, что нумера соло въ партіи пропадаютъ,—стройное и дружное исполненіе ансамблей съ участіемъ Эльвиры становится совершенно невозможнымъ при этомъ условіи, что и выступало до очевидности ясно въ представленіи «Донъ-Жуана». Слыша г-жу Ильинскую приходилось только изумляться возможности порученія ей столь не соответствующей ея средствамъ роли, между тѣмъ какъ въ составѣ труппы у насъ есть г-жи Салина, Маркова, которымъ партія Эльвиры подходитъ неизмѣримо болѣе. Одна замѣна этой партіи могла бы дать совсѣмъ иную окраску ансамблямъ, въ которыхъ Донна-Эльвира имѣетъ значеніе ни на іоту не меньшее, нежели Донна-Анна. Что касается г-жи Ильинской, то о ней остается только сожалѣть, но не укорять ее.

Г-жа Фостремъ въ вокальномъ отношеніи исполнила партію Церлици довольно удовлетворительно и всего лучше спѣла арію—«Batti, batti». Но были и промахи, какъ наприм., отсутствіе ритма въ шестнадцатыхъ, за шесть тактовъ до заключительной ферматы первой части дуэта «La ci darem»; подобный же случай былъ и въ аріи «Batti», а «Vedrai carino» была испорчена тяжелой растянутостью исполненія. Въ сценическомъ отношеніи г-жа Фостремъ была мало удовлетворительна; ея Церлина была слишкомъ вертлява, недостаточно граціозна; между тѣмъ только грація можетъ заставить мириться съ неособенно симпатичными чертами хитрой, чувственной крестьянки.

Переходя къ мужскимъ партіямъ, мы начнемъ съ Донъ-Оттавіо. Г. Барцаль — артистъ опытный, умѣлый, пѣвецъ музыкальный, но онъ не имѣетъ достаточныхъ сценическихъ данныхъ и блеска голосовыхъ средствъ, нужныхъ для Донъ-Оттавіо; поэтому, при всемъ искусствѣ исполнителя, партія выходила блѣдной. Г. Тютюникъ — артистъ умный и талантливый, но партія Лепорелло ему не подходитъ за отсутствіемъ достаточно сильныхъ низкихъ нотъ въ голосѣ. Кроиъ того, самый гримъ г. Тютюника намъ совсѣмъ не понравился: традиціонный толстякъ Лепорелло превратился совсѣмъ не кстатъ въ смиреннаго Рембо изъ «Роберта».

Г. Стрижевскій въ партіи Мазетто былъ неудовлетворителенъ во всѣхъ отношеніяхъ.

*) Впрочемъ, петербургская русская опера составляетъ, кажется, исключеніе: ея капельмейстеръ, г. Направникъ, болѣе вѣруетъ въ то, что

стоитъ въ партитурѣ, нежели въ гениальность порывовъ отдѣльныхъ исполнителей.

Казалось бы, партія Командора вполне подходит къ богатымъ средствамъ г. Трезвинскаго, но и тутъ вышло что-то не совсѣмъ такъ; намъ даже показалось, что голосъ артиста звучалъ менѣе свободно и ясно, нежели въ другихъ операхъ, а нѣкоторый недостатокъ ритмической точности въ заключительной сценѣ оперы значительно вредилъ безстрастно неотразимому характеру этого мѣста. Отчасти тоже замѣчалось и въ сценѣ на кладбищѣ.

Хору въ «Донъ-Жуанъ» отведено не особенно много мѣста, но въ концѣ перваго финала все-таки замѣчалась торопливость и скомканность въ исполненіи.

Въ концѣ концовъ приходится сознаться, что «Донъ-Жуанъ» пропелъ слабо и въ такомъ видѣ держаться на сценѣ едва ли можетъ. Но, при нѣкоторыхъ замѣнахъ исполнителей, намъ кажется возможнымъ въ значительной степени улучшить дѣло. Прежде всего для объединенія языка въ оперѣ можно бы отдать, повторяемъ, партію Донъ-Жуана г. Хохлову, а Церлины — г-жѣ Эйхенвальдъ. О партію Донны - Эльвиры мы уже говорили. Партію Донъ - Оттавіо можно бы поручать г. Донскому; хотя артистъ этотъ и безъ того очень много занятъ на нашей сценѣ, но для «Донъ-Жуана» можно постараться. Труднѣе всего замѣнить г. Тютюника; но и тутъ можно бы сдѣлать опытъ съ г. Цвѣтковымъ, у котораго нѣтъ блестящихъ верхнихъ нотъ, но достаточно звучныя низкія онъ имѣетъ. Вѣроятно подобный опытъ можно сдѣлать и безъ публики, и даже безъ оркестра. Если бы такая замѣна оказалась сколько-нибудь возможной, то въ лицѣ г. Тютюника мы получили бы превосходнѣйшаго исполнителя Мазетто. Ради «Донъ-Жуана» можно бы забыть объ артистической табели о рангахъ, не существующей, напримѣръ, въ Байрейтѣ, гдѣ исполнители главныхъ партій въ одной оперѣ не стѣсняются выступать и во второстепенныхъ въ другой.

Оркестръ Большого театра безъ сомнѣнія превосходитъ. Но отчего бы, примѣняясь къ требованіямъ музыки, не уменьшить для «Донъ-Жуана» составъ струннаго квартета, слишкомъ тяжелаго и сильнаго въ данномъ случаѣ?

Если не ошибаемся, на сценахъ всей Европы первый большой финалъ, въ противность требованіямъ Моцарта, исполняется до конца съ хоромъ. Мы такъ привыкли къ этому, что намъ это казалось вполне естественнымъ и даже необходимымъ. Но пересматривая теперь партитуру «Донъ-Жуана», мы усомнились въ необходимости подобнаго отступленія. У Моцарта, какъ только раздаются крики Церлины, зовущей на помощь, музыканты на сценѣ и хоръ въ смятеніи убѣгаютъ, такъ что остаются только семеро главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и заключительное *allegro assai* финала испол-

няется безъ хора. Въ составъ оркестра здѣсь входятъ, кромѣ струннаго квартета и деревянныхъ духовыхъ, только двѣ валторны и двѣ трубы съ литаврами, т.-е. оркестръ небольшой и скорѣе отвѣчающій исполненію септета солистами, нежели хоровой массой. Въ септетѣ все время сопоставляются двѣ группы: съ одной стороны три женщины, Донъ-Оттавіо и Мазетто, а съ другой — Донъ-Жуанъ и Ленорелло. Хоръ дублируетъ партію первой группы, вслѣдствіе чего она получаетъ подавляющее преобладаніе; безъ участія хора получится гораздо больше равновѣсія и, вѣроятно, стройности въ общемъ ансамблѣ. Мы, признаться, не пытаемъ безусловнаго довѣрія къ традиціямъ какихъ бы то ни было сценъ, если эти традиціи идутъ въ разрѣзъ съ указаніями композитора. Но всякомъ случаѣ было бы въ высшей степени интересно попробовать исполнить этотъ финалъ по Моцарту.

Относительно речитативовъ вессо можно пожелать большей быстроты и живости въ исполненіи; пусть бы ихъ всѣ дѣлали хоть такъ, какъ г. Пиньялоса. Русскимъ исполнителямъ скороговорка съ опредѣленной интонаціей непривычна, но едва ли недостижима. Впрочемъ въ Германіи послѣднее время больше склоняются къ замѣнѣ речитатива діалогомъ и, если не ошибаемся, къ такой замѣнѣ прибѣгаютъ на сценѣ вѣнской оперы.

Относительно темповъ многое въ «Донъ-Жуанъ», особенно въ началѣ оперы, показалось намъ слишкомъ ускореннымъ. Можно принять во вниманіе, что Моцартъ былъ вообще врагомъ слишкомъ скорыхъ темповъ, и поэтому нѣсколько умѣрять крайнія степени быстроты и уже ни въ какомъ случаѣ не превращать $\frac{1}{4}$ въ *alla breve*.

Нашъ отзывъ относится къ первому представленію «Донъ Жуана». Потомъ намъ пришлось присутствовать, кажется, на третьемъ, удовлетворившемъ насъ еще менѣе. Представленіе это было какъ будто опытомъ доказать, что безъ особенныхъ усилій можно сдѣлать исполненіе значительно худшимъ. Для этого прибѣгли къ нѣкоторымъ замѣнамъ въ составѣ исполнителей: г-жѣ Салиной поручили партію Донны - Анны, г. Вельяшеву — Донъ-Оттавіо. Г-жа Салина прекрасная артистка, но для партій лирическихъ, а не драматическихъ, совершенно въ противоположность г-жѣ Дейша - Сионицкой; вслѣдствіе этого Донна-Анна вышла значительно блѣднѣе, нежели у первой исполнительницы, которую мы и отмѣтили какъ лучшую между остальными. Но особенно неприятна была замѣна г. Барцала г. Вельяшевымъ, у котораго и голоса гораздо меньше, а стили въ исполненіи совсѣмъ нѣтъ никакого:

онъ поетъ какъ заурядный любитель. Изъ этого спектакля мы вынесли впечатлѣнїе, что «Донъ-Жуану» нанесенъ coup de grace и затѣмъ снова сдадутъ его въ архивъ, откуда лишь понапрасну потревожили.

Н. Кашинъ.

Помимо только что описаннаго исполненїя «Донъ-Жуана», дѣятельность Большого театра, за послѣднїя недѣли, не уклонялась рѣзко ни въ ту, ни въ другую сторону отъ обычно-сѣренькаго, мертвеннаго, чисто-казеннаго веденїя своихъ дѣлъ. Все шло по старому, по разъ навсегда заведенному.

Г. Альтани не хочетъ, чтобы публика слышала пѣвцовъ, и гремитъ со своимъ оркестромъ, заглушая ихъ. Онъ къ нимъ ревнуетъ оркестръ, желаетъ, чтобы все вниманїе слушателей было сосредоточено на оркестрѣ. Но въ то же время происходитъ что-то странное: если изъ-за оркестра мы не слышимъ пѣвцовъ, то и оркестра мы не слышимъ *всею*, изъ-за всепоглощающей въ своей страшной звучности — мѣди, которая позабыла, подъ руководствомъ г. Альтани, что значить *forte*, а знаетъ только *fortissimo*. И такъ бываетъ даже въ такой тонкой вещи, какъ «Юланта». Кстати сказать, эту оперу, опять-таки, въ силу необъяснимыхъ мудрованїй, у насъ ухитряются ставить на репертуаръ не самостоятельно, а въ видѣ случайной замѣны назначенныхъ по репертуару «Паяцевъ», отмѣненныхъ по болѣзни пѣвца. Такъ это было 4 сентября, изъ-за болѣзни г. Хохлова, вѣроятно, изъ того соображенїя, что на первомъ мѣстѣ долженъ стоять Леонкавалло, а на второмъ — Чайковский. Но если оркестръ гремитъ у лучшаго капельмейстера театра, то у второго капельмейстера, г. Авранека, дѣло не можетъ идти успѣшнѣе: музыканты подъ его управленїемъ играютъ такъ, какъ привыкли играть, смотря на взмахи главнаго дирижера.

Къ обычнымъ явленїямъ надо причислить и замѣны прежнихъ исполнителей новыми, но такъ, чтобы отъ этой замѣны дѣло не улучшалось, а, напротивъ, страдало положительно. Такъ въ «Пиковой Дамѣ» партїю Прилѣпы исполнила г-жа Аксѣна и придала ей такой вычурный, карикатурно-сентиментальный оттѣнокъ, что заставила только пожалѣть о г-жѣ Эйхенвальдъ, покоющей и играющей Прилѣпу безусловно прекрасно. Въ той же оперѣ Полнну отдали г-жѣ Нечаевой, весьма несвободной отъ погрѣшностей въ интонаціи. Г-жѣ Нечае-

вой отдали и Леля въ «Снѣгурочкѣ», который уже совсѣмъ не по ея голосу съ сухими, неприятными низами, идущему гораздо естественнѣе и красивѣе вверхъ. И вотъ Лель оказался только съ двумя пѣснями: одну изъ его трехъ пѣсенъ чисто-контральтоваго характера г-жа Нечаева должна была выпустить. Мало того, вся партїя приобрѣла ложный оттѣнокъ, благодаря аффектированной на итальянскїй ладъ манерѣ пѣнїя г-жи Нечаевой. Какъ не могутъ понять, что эта пѣвица, съ большой выгодой для себя и для исполняемаго ею, должна появляться исключительно въ иностранномъ меццо-сопрановомъ, а не отнюдь не въ русскомъ и не въ контральтовомъ репертуарѣ? Неужели капельмейстеръ и режиссеръ до такой степени мало знакомы со свойствами подвѣдомственныхъ имъ силъ труппы? Или здѣсь просто наша исконная лѣнь, халатность, то «спустя рукава», которому такъ бы, казалось, мало мѣста тамъ, гдѣ на первомъ планѣ должны стоять истинные художественные интересы?

И какъ жаль, что въ ансамбль исполненїя «Снѣгурочки» такъ неудачно введено было участїе г-жи Нечаевой! Во всемъ остальномъ опера г. Римскаго-Корсакова продолжаетъ быть, вѣсть съ «Пиковой Дамой» Чайковского, тѣмъ лучшимъ по общему исполненїю, чѣмъ бы особенно должна была гордиться наша сцена. Въ этихъ операхъ и оркестръ у г. Альтани ведется тоньше и тщательнѣе, и весь ансамбль музыкальной передачи доведенъ до очень значительно приподнятаго уровня. Обращаясь же къ отдѣльнымъ исполнителямъ обѣихъ оперъ («Пиковая Дама» впервые въ этомъ сезонѣ шла 20 сентября, а «Снѣгурочка» — 6 октября), нельзя пройти безмолвно, безъ искренняго желанїя высказаться съ самой горячей похвалою о г-жѣ Крутиковой, по прежнему художественно воплощающей драматическїй образъ старой графини, о г-жѣ Эйхенвальдъ, очаровательной Снѣгурочкѣ, г-жѣ Дейша-Сїоницкой, превосходной Купавѣ и о г. Донскомъ, получившемъ, наконецъ, возможность снова выступить въ отличнѣе ему удающейся партїи царя Берендея, въ которой онъ такъ рѣшительно затмѣваетъ не только г. Вельяшева, но и г. Барцала. Г. Донской, — безъ сомнѣнїя, нашъ лучшїй Берендей. Это одна изъ его коронныхъ ролей и въ сценическомъ отношенїи. Не говоримъ уже объ очаровательно-выходящей у него первой каватинѣ, которая въ Москвѣ только у него всегда вызываетъ требованїя повторенїя.

W.





Театръ г. Корша.

„Madame Sans-Gêne“ ком. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ф. А. Корша. — „Брачное гнѣздо“, комедія въ 3 д. А. Крюковскаго.

«Нравиться — вотъ важнѣйшее *правило*; если театральная пьеса достигла этой цѣли, очевидно, она прошла по истинному пути». Эти смѣлыя слова мольтеровскаго Доранта сказаны были въ горячкѣ спора съ защитниками старой теоріи, — и теперь еще отъ нихъ вѣетъ свѣжестью, просторомъ, свободой. Но съ тѣхъ поръ, какъ великій комикъ апеллировалъ отъ чопорныхъ придирокъ педантизма къ здоровому смыслу и неспорченному вкусу «партера», т.-е. народной толпы, жизнь необыкновенно усложнилась, завидное умѣнье «нравиться» само превратилось въ цѣлую науку, съ особыми техническими *правилами*, и отъ этой новой силы приходится въ свою очередь взывать къ тѣмъ основамъ свободнаго и правдиваго творчества, которыя, нужно думать, хоть гдѣ-нибудь да сохранились еще. Нѣтъ, въ наше время Дорантъ поостерегся бы такъ опредѣленно формулировать свою мысль; онъ почувствовалъ бы, что у его формулы два острія, съ обоихъ концовъ...

Если измѣрять достоинства пьесы тѣмъ, что она пришла по нраву громадному большинству, комедія Сарду получить одинъ изъ первыхъ призовъ; за нее сотни представлений во всѣхъ странахъ, на всевозможныхъ языкахъ, подражанія, извлечения въ видѣ повѣстей, иллюстраціи, статуэтки, все, что конецъ вѣка можетъ дать своимъ любимцамъ по части рекламы и трескучаго успѣха; за нее сценическая живость многихъ картинъ, остроуміе искусно придуманныхъ словечекъ, занимательная пестрота толпы, спящей по подмосткамъ въ революціонномъ возбужденіи, то въ блестящій придворнаго этикета и военной выправки, бойкость кисти, которая нѣсколькими штри-

хами набрасываетъ историческую эпоху и черты ея главныхъ дѣятелей, смѣшиваетъ трагическое съ комизмомъ, громовержца ставитъ рядомъ съ прачкой, и, продержавъ нервы зрителя въ ожиданіи кровавой развязки, ярко разрисовываетъ мирный и успокоительный конецъ. Стихійная сила влечетъ тысячи, десятки тысячъ зрителей взглянуть самолично на это интересное зрѣлище, — и вечеръ за вечеромъ передъ ними сердится и брюзжитъ Наполеонъ, дефилируютъ мамелюки, инсургенты, придворные, гусары, танцмейстеры, звучитъ марсельеза, бойкая прачка отчитываетъ королеву и герцогиню, сержанты превращаются въ маршаловъ, новички-адвокаты во всемогущихъ министровъ, и сквозь мишурный блескъ бонапартизма то и дѣло рѣзкими пятнами выступаетъ его уличное, плебейское прошлое. Но *что* это такое, — сказка, непринужденная варіація на историческую тему или подлинная исторія въ лицахъ — наконецъ, драма или блестящее театральное представленіе, пріятно щекочущее нервы?

На видномъ мѣстѣ красуется фабричное клеймо, появившееся уже на многихъ замысловатыхъ и ходко шедшихъ въ публикѣ сценическихъ издѣліяхъ. Это — клеймо недюжиннаго опытнаго мастера. Съ большимъ запасомъ искусства, отъ котораго не отказались бы Вальтеръ-Скоттъ и Мейерберъ въ своихъ реставраціяхъ минувшихъ вѣковъ, онъ извлекалъ, бывало, изъ преданій, архивныхъ матеріаловъ или ученыхъ монографій нѣсколько основныхъ данныхъ, связывалъ ихъ своими догадками, часто очень удачными, обставлялъ ихъ самодѣльными лицами и фактами, и, укрѣпивъ свою фабулу на хитромъ механизмѣ пружинъ и зубчатыхъ колесъ, съ усиліемъ выдавалъ свою

движущую картину за историческую драму. Иныя, особенно описательныя сцены *Термидора* представляют собой близкое переложение соответствующих страниц Тэна, другія зато далеко выходят за предѣлы подлинныхъ фактовъ; *Patrie* и исторія голландской борьбы за независимость часто расходятся, — но все же зрителя захватываетъ мрачный трагизмъ террора, а пламенный патриотизмъ одного изъ самоотверженныхъ народныхъ вождей, которыми такъ богата была исторія старой Фландріи, вѣрно подмѣченный, способенъ былъ вызывать взволнованныя манифестаціи въ странахъ произвола. Теперь отъ этого мастерства почти не осталось и слѣда; всѣ прежніе, привычныя матеріалы на лицо, но они не слиты въ одно цѣлое, способность отгадки притупилась, и авторъ старается удержаться на прежнемъ уровнѣ при помощи ремесленно-сценической техники.

Слишкомъ строго ставить въ вину Сарду, что его пьеса расходится съ исторіей въ деталяхъ личной судьбы героини, не приходится. Да, настоящую «*Madame Sans-Gêne*» звали не Катериной, а Терезой; она никогда не выходила замужъ за Лефевра и не превращалась въ герцогиню, а обвинчалась уже послѣ паденія Наполеона съ жандармомъ - вахмистромъ, котораго давно любила; она не имѣла прачечной, не была и маркизанткой, а въ мундирѣ коннаго егеря, потомъ драгуна, участвовала во всѣхъ важнѣйшихъ походахъ Наполеона, кромѣ русской кампаніи. Но настолько - то вольности можно признать за романистомъ или драматургомъ, обрабатывающимъ историческій сюжетъ, чтобы подобное *второстепенное* въ эпохѣ лицо могло быть надѣлено болѣе или менѣе самодѣльной біографіей, въ предѣлахъ историческаго правдоподобія. Если таковъ уже былъ складъ наполеоновской поры, что быстрое возвышеніе способнаго человѣка изъ рядовъ солдатчины или изъ уличныхъ слоевъ до вліятельнѣйшей роли въ государствѣ было зауряднымъ явленіемъ — стало быть, вообще возможны и прачка-герцогиня и сержантъ-маршалъ. Главная квартира Наполеона и его дворъ были полны всякихъ *parvenus*, не безъ труда усвоившихъ себѣ, конечно, этикетъ и салонныя манеры; рядъ комическихъ столкновений новичковъ съ придворнымъ церемоналомъ опять вполне возможенъ. Если они не выпали на долю *Madame Sans-Gêne*, то случались въ жизни другихъ такихъ же лицъ. Многихъ приключеній, изображенныхъ въ пьесѣ, въ дѣйствительности не было, но они *могли быть*, и это оправдываетъ намѣреніе автора.

Главный недостатокъ не въ томъ, что въ характеристику эпохи введены фиктивные лица и подробности, а въ томъ, что вся эпоха какъ-то принижена, что за двумя, тремя закулисными

анекдотами первой имперіи почти совсѣмъ пропадаетъ изъ виду быллинный блескъ ея завоеваній, военной славы, диктатуры надъ Европой, — и еслибъ не горячій, негодующій рассказъ бывшей маркизантки о славныхъ сраженіяхъ, въ которыхъ она участвовала, зритель могъ бы забыть, что передъ нимъ сподвижники полководца, а не герои вазармы или передней. Центральному лицу эпохи отведено видное мѣсто, но въ своемъ нравомъ, грубоватомъ, мелко ревнивомъ домашнемъ тиранѣ не скоро узнаешь мірового владыку, — хоть и справедливо развѣнчаннаго съ той поры исторіей, все же надѣленнаго, конечно, свойствами, импонировавшими массѣ. Въ одной лишь сценѣ замѣтна попытка выставить въ Наполеонѣ что-то несоевѣмъ обыкновенное, — какая-то смѣсь рѣзкости и произвола съ рыцарскимъ отношеніемъ къ женщинѣ и высокоумія съ сочувственными воспоминаніями о прежней бѣдности и робкихъ первыхъ шагахъ, — именно въ большой сценѣ императора съ герцогиней въ 3 актѣ. Но, въ общемъ, довольно удачная, и эта попытка болѣе тщательной характеристики нуждается въ пересмотрѣ, особенно послѣ недавняго появленія цѣлой книги о «*Наполеонѣ и женщинахъ*» и изданія только-что найденнаго наполеоновскаго «*діалога о любви*», раскрышаго въ авторѣ большого скептики въ сердечныхъ увлеченіяхъ. И отъ эпохи, и отъ ея главнаго дѣятеля осталась такимъ образомъ въ пьесѣ блѣдная копія.

Если пьеса, несмотря на это, занимательна и жива, причиною нужно, конечно, признать большой сценическій навыкъ Сарду; онъ еще не совсѣмъ покинулъ автора многочисленныхъ эффектныхъ произведеній, — но лучше не приглядываться слишкомъ внимательно къ архитектурѣ пьесы и не проверять ея деталей. Можетъ вдругъ обнаружиться, что она состоитъ собственно изъ двухъ пьесъ, веселой комедіи и неожиданно врывающейся въ нее патетической драмы: съ одной стороны исторія бойкой прачки, возвысившейся до герцогскаго сана, забавной по своей неразвитости среди двора, возстановившей противъ себя Наполеона и побѣждающей его своей гуманностью, простотой и сердечностью, съ другой — исторія несчастной страсти австрійскаго графа Нейпера къ Маріи-Луизѣ, ревнивыхъ подозрѣній императора, рокового раскрытія тайны и избавленія Нейпера отъ смертной казни благодаря мольбамъ все того же добраго генія, *madame Sans-Gêne*, и ссорѣ двухъ министровъ. Два раза обѣ пьесы соприкасаются, — въ прологѣ, когда еще на дворѣ 1792 годъ, Парижъ въ революціонномъ огнѣ, и Катринъ удается укрыть въ своей прачечной Нейпера отъ преслѣдованій гвардейцевъ, и въ послѣднемъ дѣйствіи. Но обѣ эти спайки едва держатся, и къ большой пьесѣ слабо

прикрѣпленъ привѣсокъ, — потому что, дѣйствительно, комическая фабула царить въ пьесѣ, даже кладетъ иногда свой отпечатокъ и на потрясающія сцены. Такъ третій актъ, правда, заканчивается вспышкой бѣшенства Наполеона, заставшаго Нейпера ночью въ дворцовомъ корридорѣ, на порогѣ будуара императрицы, но и гнѣвное самозабвеніе, сорванные аксельбанты, начавшаяся и во время прерванная борьба двухъ мужчинъ, наконецъ ожиданіе съ минуты на минуту казни Нейпера не мѣшаютъ присяжному остряку пьесы, Фушэ, увеселять въ началѣ 4-го акта публику характеристикою своихъ полицейски-дипломатическихъ интригъ, припасающихъ на всякій случай по нѣскольку заговоровъ, а вслѣдъ затѣмъ и самому Наполеону разыграть водевильную сцену выпытыванія правды: онъ, спрятавшись, подслушиваетъ, что скажетъ его жена въ отвѣтъ на извѣстіе о приходѣ Нейпера, и перехватываетъ ее письмо. Изъ мрачной драмы мы переносимся въ обстановку какого то «*Soci imaginaire*», — а вѣдъ тамъ, за кулисами, ждетъ смерти несчастный, опозоренный человекъ... Ужъ лучше бы оставаться все время на уровнѣ легкой комедіи!..

Но и въ ней сколько шероховатостей и противорѣчій! Авторъ какъ будто забываетъ, что самъ же установилъ между первымъ и вторымъ актомъ промежутокъ въ цѣлыхъ *девятнадцать лѣтъ*, и рядъ забавныхъ сценъ строить на такой неопытности и свѣтской неумѣлости герцогини-плебейки, какая возможна только при быстромъ, чуть не съ одного дня на другой, превращеніи ея въ знатную даму. Смѣшонъ урокъ свѣтскихъ манеръ и присѣданія, преподаваемый Катринъ придворнымъ танцмейстеромъ, или примѣриваніе сандалій и моднаго платья, — но, пока она поднималась по лѣстницѣ почестей и изъ подруги сержанта превращалась въ герцогиню Данцигскую, неужели же она никогда не видѣла облагороженныхъ манеръ «свѣта», къ которому принадлежитъ не со вчерашняго дня, — неужели женское чутье моды не дало ей давно разглядѣть послѣднихъ новостей ея, и ей, какъ диваргѣ, приходится примѣрять, осматривать на себѣ диковинный нарядъ и мѣшковато выступать въ немъ? Все это неправдоподобно, хотя и забавно; выкинуть такія сцены изъ пьесы нельзя, — много ли въ ней останется? Прологъ съ безжизненнымъ, картоннымъ подобіемъ революціонной тревоги, — перебранки Наполеона съ сестрами, или интриги двухъ министровъ полиціи? Вѣдъ все же на *madame Sans-Gêne* невольно сосредоточивается вниманіе зрителя, и она могла бы быть тѣлательнѣе обрисована. Впрочемъ, подлѣ условіемъ искуснаго исполненія роли, дополняющаго недосказанное или свободно объясняющаго текстъ, это лицо можетъ еще казаться жизненнымъ;

оно куда лучше другихъ! Въ роли Катринъ есть счастливыя находки, напримѣръ, внезапно нахлынувшія какъ на императора, такъ и на его собесѣдницу воспоминанія о той дальней порѣ, когда она была прачкой, а онъ бѣднымъ офицеромъ, ея заказчикомъ, и очень правился ей. Но такихъ удачныхъ черточекъ нечего искать въ другихъ лицахъ; Фушэ остроуменъ, но повторять шаблонный на французской сценѣ типъ интригана; блѣдная фигурка Нейпера взята взаймы изъ мелодрамы.

Въ мелочахъ стилиа и діалога не оберешься недосмотровъ. Время ли для Катринъ переспрашивать у Фушэ, сколько *f* въ словѣ *офицеръ* или *p* въ словѣ *корридоръ*, и тѣмъ смѣшить партеръ, когда дѣло идетъ о письмѣ къ осужденному на смерть и о его побѣгѣ? Сколько наивности, несвойственной автору, въ предсказаніяхъ, которыми обмѣниваются въ прологѣ *madame Sans-Gêne* и ухаживающій за нею Фушэ, собираясь увидаться снова «лишь тогда, когда его сдѣлаютъ министромъ полиціи, а она станетъ герцогиней», — предсказанія, которыя по шучьему велѣнію исполняются точъ въ -точъ! Какъ водевильны всѣ рѣчи соперника Фушэ, Савари, никогда ничего не знающаго, вѣчно всюду опаздывающаго, — однако, получившаго отъ провинцательнаго Наполеона важный портфель полиціи!... Съ виду затѣйливая сказка распадается по частямъ, лишь только захочешь ее провѣрить, — да и не нужно было бы провѣрять то, что носятъ всѣ признаки «складки», — еслибъ не претензіи ея казаться «былью». Она и кончается по-сказочному. Кто не знаетъ обычнаго эпического мотива, — раскаяніа гнѣвнаго правителя, слишкомъ поспѣшившаго послать на смерть преступника, и радости его, когда оказывается, что осторожный царедворецъ на свой страхъ остановилъ казнь, и мимо умершей живъ и невредимъ? Такъ Наполеонъ возвращаетъ свою милость Фушэ за то, что онъ не далъ казнить Нейпера; всѣ довольны и счастливы, кромѣ смѣшного Савари; хорошо еще, что ему не отрубаютъ головы, какъ водится въ сказкахъ для наказанія безсердечности и коварства...

Критика всѣхъ странъ, куда заглянула неутомимо кочующая по свѣту «*Madame Sans-Gêne*», довольно единодушно указала недостатки пьесы. Даже Сарсэ, находя ее вообще «живой и блестящей», называетъ введенную въ нее мелодраму «слабой и раздражающей нервы». Подмѣчена погоня за эффектомъ, щеголянье контрастами, развязное отношеніе къ исторіи, — но массы народа смотрятъ и будутъ смотрѣть эту заманчивую пьесу, типическую выразительницу сценическихъ вкусовъ конца вѣка. Всѣ устали, удручены «вопросами», водворотомъ дѣлъ, — какого же лучше искать

развлеченія?.. Всесвѣтная молва увлекла и русскую публику, даже ту значительную ея часть, которая, не зная иностранныхъ языковъ, могла бы смутиться уже французскимъ заглавіемъ пьесы, удержаннымъ переводчикомъ, вѣроятно, по невозможности подыскать подходящее названіе (не перевести же его въ самомъ дѣлѣ «Г-жа Безъ-Стѣсненій», какъ кто-то предлагалъ?); стоя передъ витриной эстампнаго магазина, гдѣ выставлены снимки со многихъ сценъ комедіи Сарду, одна чуйка объясняла другой съ видимымъ удовольствіемъ, искажая, конечно, имя героини, изъ какой знаменитой пьесы взяты картины. «Не родись пригожъ»...

Въ виду эпидемическаго ея распространенія, рано или поздно настоящая комедія должна была неизбежно появиться на одной изъ нашихъ сценъ. Театръ г. Корша опередилъ своихъ собратьевъ. Большія усилія сдѣланы были для того, чтобы придать постановкѣ блескъ и новизну. Красивыя декорации, блестящіе костюмы, много народу на сценѣ; правда, мѣстами недосмотры: вялая толпа въ первомъ актѣ, до смѣшнаго правильно повторяющіеся пушечные выстрѣлы и т. п., — но въ общемъ тонъ пестрота и разнообразіе, одно изъ главныхъ условій успѣха настоящей пьесы. Но въ рамку, которую нетрудно заказать по готовому рисунку, пришлось все же вставить картину; среди золоченыхъ палатъ съ большими инициалами Наполеона всюду, гдѣ только ихъ можно было помѣстить, должна разыгратъ трагикомедія живыхъ страстей и увлеченій, должны выступить чужеземный бытъ и нравы давно минувшей поры. И тутъ сказалось неблагоприятное вліяніе односторонности привычнаго артистамъ репертуара; отъ знакомыхъ, повседневныхъ фигуръ съ улицы, изъ помѣщичьяго, купеческаго, чиновнаго быта, или золотой російской молодежи, имъ пришлось перенестись во Францію начала столѣтія, вообразить себя наполеоновскими маршалами, итальянцами, австрійцами, наконецъ посягнуть и на Наполеона; подвигъ нелегкій и непосильный, безъ надежды на сносный исходъ. Съ нимъ такъ и не справились исполнители второстепенныхъ ролей. Даровитый бытовикъ г. Вязовскій былъ совсѣмъ забавенъ въ роли Савари, герцога Ровиго, и до того усилилъ введенную самимъ авторомъ въ его характеристику водевильность, что становилось просто непонятно, какъ могъ Наполеонъ хоть на одинъ день довѣрить такому человѣку государственную безопасность. Сестры императора, королева Неаполитанская (г-жа Журавлева) и принцесса Элиза (г-жа Омурова) недурно выдержали тонъ высокоумія выскочекъ, но у нихъ совершенно пропала та бойко задуманная авторомъ сцена, гдѣ послѣ строгаго внушенія, сдѣланнаго Наполеономъ сестрамъ, въ раздраженіи всѣ они забылись, — и вдругъ быстро,

быстро затараторили на своемъ родномъ итальянскомъ языкѣ; вмѣсто этого было нѣсколько нечленораздѣльныхъ, странныхъ словъ, и больше ничего. Если, по отзыву Сарсе, роль Нейпера слѣдуетъ признать «самою неблагодарною» въ пьесѣ, то русскій исполнитель ея, г. Добровольскій, не только ничего не внесъ отъ себя для ея оживленія, (хвалить же названный критикъ актера Grand, создавшаго ее на сценѣ театра Vaudeville, за «горячность» и увлеченіе), но своимъ ходульнымъ тономъ и какою-то старомодной напыщенностью совсѣмъ лишилъ интереса это злосчастное дѣйствующее лице. Г. Трубецкой (Лефевръ) былъ естественнѣе и непринужденнѣе многихъ; переходы отъ озабоченнаго, дѣловаго или суроваго тона къ сердечной ласкѣ съ женой были недурно проведены, но ничто въ выхоленной, придворной внѣшности герцога Данцигскаго не выдавало его боевого, солдатскаго прошлаго, словно онъ весь вѣкъ свой прохаживался въ расшитомъ золотомъ мундирѣ по дворцовымъ палатамъ или заламъ своего министерства.

Много любопытства возбуждала, конечно, въ большинствѣ зрителей возможность увидать на сценѣ Наполеона, — рѣдкаго, непривычнаго гостя на ней. Не то, чтобы насъ коснулось модное во Франціи возвращеніе къ порѣ и личности императора, — быть можетъ, тутъ, кромѣ литературныхъ и общихъ историческихъ припоминаній, вліяло и наше старинное, близкое знакомство съ владыкой Франціи, который восемьдесятъ два года тому назадъ былъ хозяиномъ Москвы и навѣрно не разъ посѣщалъ тотъ край ея, въ которомъ выступилъ теперь на подмосткахъ двойникъ его. Съ виду сходство между ними большое, и не удивительно; даже различныя «иллюзионисты» въ увеселительныхъ заведеніяхъ давно уже приучили публику къ быстрымъ превращеніямъ головы Бисмарка или Гарибальди въ схожую копию съ перваго консула; сколько же можетъ придать въ нехитрыхъ средствахъ садовой эстрады настоящей сценической артистѣ, владѣющей тайнами грима! Но черты вышли сходныя, а передъ зрителями былъ все же не Наполеонъ, а капралъ, очень напоминающій лицомъ и ростомъ своего государя.

Время полубоговъ на сценѣ давно прошло; никто не станетъ требовать, чтобы актеръ, изображающій великаго человѣка, въ каждомъ движеніи выдавалъ его величіе, «и ѣлъ и пилъ иначе». Но отъ этого еще очень далеко до того упрощенія, которое дѣлаетъ непостижимымъ обаяніе, производимое такимъ человѣкомъ. Сарду уже повиненъ въ этомъ; русскій исполнитель роли, г. Яковлевъ, пошелъ еще дальше по наклонной плоскости. Онъ раздѣлилъ къ тому же съ своимъ парижскимъ собратомъ, Дюженомъ, склонность преувеличивать традиціонную отрывочность, рѣзкость дикціи Наполеона, что въ

могло не скрадывать концовъ фразъ и вообще портить впечатлѣніе. Всего удовлетворительнѣе были въ большой сценѣ съ madame Sans-Gène переходъ къ юношескимъ воспоминаніямъ и легкая вспышка ухаживания.

Но сама Madame Sans-Gène?... Появилась ли она какъ живое лицо передъ зрителемъ, вынося на себѣ всю тяжесть фабулы большой и затѣйливой пьесы? Бремя немалое; велика и отвѣтственность, возложенная авторомъ на исполнительницу, принужденную разобратъ въ противорѣчіяхъ характера, въ которомъ слиты вѣсть дикарка и остроумная, находчивая собесѣдница, угловатая въ манерахъ плебейка и надѣленная природною граціей, хоть и неопытная свѣтская женщина, — наконецъ, въ предѣлахъ народнаго ея типа, не только парижская прачка съ свойственнымъ ей жаргономъ и хватками, но и маркитантка, съ тѣмъ казарменнымъ и боевымъ пошибомъ, который налагаетъ долгая близость съ повседневной солдатской жизнью. Г-жа Яворская видимо много постаралась, чтобы сладить съ этою сложной задачей; иногда, быть-можетъ, слишкомъ замѣтны были эти старанія. Въ первомъ актѣ не оживленіе, не бойкость, наконецъ не энергія, проявляющаяся въ виду опасности, а дѣланная суетливость отличала игру артистки. Хотѣлось создать возможно болѣе яркій образъ популярной уличной знаменитости революціоннаго Парижа, но намѣреніе не перешло въ жизнь: г-жа Яворская не жила на сценѣ, а усердно собрала всѣ внѣшніе признаки, отличающіе такой типъ. И потому, когда по ходу пьесы всплываетъ прошлое героини, опять возвращалась та же внѣшняя игра; для нея какъ будто даже отведено было опредѣленное мѣсто, послѣ извѣстныхъ, впередъ намѣченныхъ словъ. Несравненно жизненнѣе было бы въ разговорѣ съ Наполеономъ вводить время отъ времени жесты и мимику непринужденные, показывающіе, что старыя привычки еще не вымерли, чѣмъ ждать той минуты, когда разговоръ коснется прошлаго, и тогда вдругъ пустить въ ходъ рѣзкія движенія, позы и интонаціи. Со втораго акта равновѣсіе внѣшней игры и чувства стало восстанавливаться, — но при первомъ же появленіи г-жи Яворской въ роли герцогини бросился въ глаза крупный недостатокъ: если для Сарду многолѣтній промежутокъ между двумя актами является несущественнымъ для культурной зрѣлости героини, то все же авторъ не могъ не принять въ расчетъ, что время наложило же свою печать на внѣшность ея. Но въ гримѣ г-жи Яворской не было замѣтно вліянія времени и тѣхъ тревогъ и напряженій, которыми оно было переполнено для молодой женщины; тогда и мѣсяцы могли считаться за годы, — а передъ нами, особенно благодаря изящному придворному костюму, являлось какъ будто еще болѣе свѣжее, молодое су-

щество, чѣмъ въ прологѣ. О томъ, чтобъ вести оттѣнокъ, который привило Madame Sans-Gène ея военное прошлое, не было и помина; рассказъ о походахъ и сраженіяхъ былъ произнесенъ съ воодушевленіемъ, горячо, но какъ изліяніе души челоуѣка культурнаго. Такимъ образомъ не столько въ контрастѣ демократической простоты съ новою соціальною ролью, сколько въ старательномъ изображеніи одного изъ свойственныхъ средней, салонной комедіи женскихъ характеровъ заключалось достоинство игры г-жи Яворской. Тутъ можно бы отмѣтить нѣсколько удачныхъ мѣстъ, — интонацій, красивыхъ позъ, живо проведенныхъ діалоговъ. Тамъ, гдѣ нужна большая сила, затрата всей энергіи артистки, оказывались недочеты, слабость органа, недостаточная нервная напряженность. Умно задуманныя частности выиграли бы отъ яркаго проявленія темперамента. Вѣдь для того, чтобъ женщину прозвали madame Sans-Gène, нужно же было ей выдѣляться не одною только угловатостью манеръ и неумѣлостью свѣтскихъ приемовъ.

Изъ числа исполнителей пьесы Сарду одному только г. Свѣтлову удалось создать вполне живое лицо. Его Фушъ, обрисованный съ тонкимъ комизмомъ, безъ преувеличеній и фарса, съ тѣмъ «спокойнымъ» остроуміемъ, которое способно вызывать самый искренній, неупорядоченный смѣхъ, останется памятнымъ зрителямъ.

Съ хорошей парижской гравюры мы получили слабаватый оттискъ. Мѣстами рисунокъ стерся, мѣстами вдругъ взглядывають на васъ живые глаза, обрисовывается красивый профиль. Впечатлѣніе, казалось бы, должно получиться блѣдное, но рисовальщикъ, должно-быть, былъ искусный, и его бойкій набросокъ даже въ копіи все еще дѣйствуетъ на воображеніе и поддразниваетъ любопытство.

Аленсѣи В—скій:

«Брачное гнѣздо» принадлежитъ къ разряду тѣхъ передѣлокъ, въ которыхъ зритель тщетно сталъ бы искать интереснаго сюжета, живо очерченныхъ лицъ, даже правдоподобія. Вся задача подобныхъ пьесъ заключается лишь въ томъ, чтобы позабавить зрителя смѣшными положеніями или даже просто смѣшными словами. Мы не будемъ касаться вопроса о томъ, поскольку нужны или желательны такого рода забавы: объ этомъ ужъ много разъ и говорилось, и писалось. Но и въ предѣлахъ этой несложной задачи большинство пьесъ въ духѣ «Брачнаго гнѣзда» не совсемъ достигаетъ своей цѣли.

Написать живой и веселый фарсъ гораздо труднѣе, чѣмъ это принято думать. Чтобы создать рядъ неожиданныхъ и комическихъ

сцѣпленій, изъ которыхъ слагается фабула фарса, надо во всякомъ случаѣ обладать извѣстнаго рода фантазіей. У нашихъ водевиллистовъ она отсутствуетъ, или почти отсутствуетъ. Не особенно богаты ею и тѣ нѣмецкіе и польскіе драматурги, въ произведеніяхъ которыхъ наши сочинители фарсовъ почерпаютъ обыкновенно свое вдохновеніе. И самые комическіе эффекты, и тѣ пружины, при помощи которыхъ они достигаются, въ большинствѣ случаевъ оставляютъ впечатлѣніе чего-то ужъ десятки разъ видѣннаго и ужасно надоѣвшаго. Правда, водевилльные эффекты по существу своему и не могутъ быть многочисленны и разнообразны, но все же имъ можно придать извѣстную занимательность хоть сколько-нибудь оригинальнымъ комбинированіемъ ихъ. Въ большинствѣ современныхъ фарсовъ нѣтъ даже и этого: они всѣ построены по шаблону и шиты бѣлыми нитками, такъ что зритель прекрасно знаетъ заранѣе, когда и какой именно смѣхотворный эффектъ преподнесетъ ему авторъ.

Недостатокъ оригинальныхъ комическихъ положеній можетъ выкупаться до извѣстной степени остроуміемъ діалога. Современные фарсы и шутки не блещутъ достоинствами и по этой части: ихъ остроты «*jeu de mots*» — или избиты, или аляповаты и грубы. А въ переводахъ и передѣлкахъ зачастую пропадаетъ и та маленькая крупица соли, которая есть въ подлинникѣ.

Наконецъ, и въ фарсѣ нужно соблюдать извѣстный тактъ и чувство мѣры. Фарсѣ и водевилъ, какъ и комедія, имѣютъ *raison d'être* лишь постольку, поскольку они осмѣиваютъ тѣ или иные индивидуальныя свойства или общественныя явленія, дѣйствительно существующія и притомъ заслуживающія осмѣянія. Разница лишь въ томъ, что комедія изображаетъ ихъ такъ, какъ они есть въ дѣйствительности, а водевилъ и фарсѣ нѣсколько подчеркиваетъ и преувеличиваетъ ихъ, но какъ первая, такъ и послѣдніе не должны выходить окончательно изъ предѣловъ правдоподобія. Въ этомъ отношеніи современный фарсѣ грѣшитъ, пожалуй, болѣе, чѣмъ въ какомъ-либо иномъ. Задаваясь лишь цѣлью *quand même* вызывать хохотъ зрителей, авторы фарсовъ избираютъ сюжеты, не имѣющіе ничего общаго съ дѣйствительностью, и создаютъ положенія, лишеныя всякаго правдоподобія, какъ внутренняго, такъ и внѣшняго.

Все это вмѣстѣ взятое лишаетъ современный фарсѣ не только смысла, но и забавности. Въ теченіе тѣхъ трехъ актовъ, изъ которыхъ обыкновенно слагаются эти фарсы и шутки, зритель развѣ лишь изрѣдка улыбнется, а еще рѣже посмѣется отъ души. Первый актъ уходитъ обыкновенно цѣликомъ на

неискусное и скучное подготовленіе комическихъ эффектовъ второго; во второмъ — эти эффекты осуществляются, но, такъ какъ зритель ужъ въ первомъ актѣ предусмотрѣлъ ихъ и угадалъ вполне умыселъ автора, то и эти эффекты, вся сила которыхъ въ ихъ неожиданности, почти вовсе пропадаютъ для него. Третій же актъ, обыкновенно, самый неудачный: автору надо какъ-нибудь распутать предыдущую путаницу и привести пьесу къ желанному концу. И третій актъ обыкновенно цѣликомъ состоитъ изъ разъясненій предшествующихъ *qui pro quo*, которыя еще скучнѣе, чѣмъ самыя *qui pro quo*. По такому рецепту написано и «Брачное гнѣздо». Рассказать подробно содержаніе пьесы и трудно, и не стоитъ. Въ короткихъ словахъ суть ея въ томъ, что въ провинціальный городъ, въ которомъ стоитъ кавалерійскій полкъ, прѣзжаютъ два новыхъ лица: полковникъ Городецкій (г. Грековъ) и ротмистръ Карелинъ (г. Добровольскій). Полковникъ — врагъ женщинъ и брака, а ротмистръ — кутила и ловеласъ, котораго его дядя генералъ и прямой начальникъ Городецкаго, уславъ въ провинцію специально для того, чтобы онъ тамъ остепенился и женился. Желая угодить своему начальнику, полковникъ изъ яраго противника узъ Гимenea волею неволею превращается въ сваху, а затѣмъ и самъ проникается матримоніальными стремленіями и, сосватавъ Карелину дочь отставнаго генерала Бубенцова, Елену (г-жа Лодина), самъ женится на молодой вдовѣ Солунской (г-жа Мартынова). Соль пьесы заключается въ томъ, что полковникъ дѣлаетъ Еленѣ предложеніе отъ имени Карелина, а Елена принимаетъ его за предложеніе со стороны самого полковника: на этомъ недоразумѣніи и построена вся пьеса и ея комическія положенія. Ради вящей смѣхотворности въ пьесу введены еще: вдова маіора Жигалева (г-жа Романовская), энергичная дама съ кавалерійскими манерами, при жизни мужа командовавшая вмѣсто него эскадрономъ, а послѣ его смерти открывшая гостиницу; двѣ провинціальныя дамы-сплетницы (г-жа Красовская и г-жа Гусева), которыя желаютъ во что бы то ни стало выдать своихъ перезрѣвшихъ дочекъ замужъ за полковника и ротмистра, переносятъ послѣднимъ букеты и заставляютъ своихъ дочерей произносить имъ привѣтствія; два деньщика (гг. Валентиновъ и Орленевъ), которые курятъ господскія сигары, чистятъ на сценѣ сапоги и мушкетеры и ухаживаютъ за горничной (г-жа Никитина) и еще нѣсколько другихъ лицъ. Комичнаго въ нихъ очень мало, но зато авторъ заставляетъ ихъ дѣлать очень много несообразностей. Напримѣръ, деньщикъ и горничная усаживаются чистить сапоги и амурничаютъ между собою въ общемъ за

гостиницы, гдѣ стоятъ столы для завтраковъ и обѣдовъ. Въ эту же гостиницу, напоминающую, по словамъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ, казематъ, авторъ помѣщаетъ зачѣмъ-то и книжницу Солунскую, богатую и избалованную даму, хотя въ городѣ живетъ ея сестра-генеральша, которая ждетъ ея приѣзда и, конечно, не отказалась бы помѣстить ее у себя; Городецкій и Карелинъ дѣлаютъ свой первый визитъ Бубенцовымъ позднимъ вечеромъ, хотя, какъ извѣстно, въ провинціальныхъ городахъ особенно строго соблюдается визитный церемоніалъ и т. д. Правда, все это нужно автору ради извѣстныхъ сценическихъ эффектовъ, но самые эти эффекты отнюдь не таковы, чтобы изъ-за нихъ стоило особенно стараться: комизмъ ихъ натянутый и ужъ очень примитивенъ. Одинъ изъ главныхъ комическихъ эффектовъ автора заключается, наконецъ, въ томъ, что полковникъ въ разговорѣ съ дамами по разсѣянности накладываетъ въ стаканъ съ чаемъ сахаръ до самыхъ краевъ. Самому автору такъ нравится этотъ эффектъ, что онъ даже дважды повторяетъ его. Въ числу боевыхъ моментовъ пьесы относится, очевидно, и сцена чищенія сапогъ, хотя намъ думается, что пьеса только выиграла бы, если бы авторъ поменьше отводилъ мѣста денщицкому остроумію.

Объ исполненіи такихъ пьесъ, какъ «Брачное гнѣздо», много говорить не приходится. Самое большее, что можно въ нихъ требовать отъ актеровъ, это, чтобы они не переигрывали и не вдавались въ излишній шаржъ, потому что создать живое и типичное лицо въ такой пьесѣ, дѣло едва ли возможное. Въ этомъ отношеніи большинство актеровъ осталось въ должныхъ границахъ. Только г. Орленевъ и г. Валентиновъ (проведшіе свои роли впрочемъ хорошо) могли бы быть нѣсколько сдержаннѣе и не прибѣгать къ слишкомъ раз-

машиннымъ движеніямъ. Что же касается до г. Добровольскаго, то въ сценахъ объясненія съ Еленой онъ совершенно напрасно слишкомъ горячится и впадаетъ въ пафосъ. Это выходитъ только комично, особенно потому, что языкъ этихъ объясненій совсѣмъ невозможный. Положимъ, это ужъ вина автора, который вообще не можетъ похвастаться особымъ изиществомъ стіля, но тактичный актеръ долженъ скрадывать и сглаживать такіе моменты роли, а не подчеркивать ихъ патетической декламацией.

Изъ остальныхъ исполнителей былъ очень хорошъ г. Грековъ и мила г-жа Домашева. Правда, г. Грековъ напоминалъ скорѣе добродушнаго армейскаго маіора, чѣмъ полковника генеральнаго штаба съ блестящей карьерой, но это зависѣло не столько отъ его игры, сколько прямо отъ его физическихъ данныхъ.

Впрочемъ, и самъ авторъ заставляетъ Городецкаго такъ говорить и такъ дѣйствовать, что развѣ только его эпюлеты оправдываютъ ремарку о его чинѣ, положеніи и образованіи. Г-жѣ Домашевой въ роли Маши Бубенцовой приходится говорить разныя милыя глупости, которыя обыкновенно влагаютъ авторы въ уста своихъ ingénue-comique: молодое оживленіе и веселость артистки заставляетъ публику вслушиваться ихъ безъ нетерпѣнія.

Остальныя роли въ пьесѣ блѣдны и объ исполненіи ихъ нечего сказать. Очень жаль, что подобныя роли приходится исполнять такимъ даровитымъ и умѣлымъ артисткамъ, какъ г-жа Романовская, не только потому, что талантъ и сила тратятся на пустяки, но и потому, что исполненіе такихъ ролей налагаетъ часто свою печать и на общій характеръ игры артиста: невольно вырабатываются извѣстные шаблоны, отъ которыхъ артисту затѣмъ трудно ужъ отрѣшиться въ болѣе серьезныхъ роляхъ.

В. П.





Русское Музыкальное Общество.

Первое и второе квартетныя собранія первой серіи.

Русское Музыкальное Общество открыло концертный сезонъ 29 сентября квартетнымъ собраніемъ. Въ маломъ залѣ Благороднаго Собранія, при прошлогоднемъ составѣ исполнителей (г. Гржимали—первая скрипка, г. Крейнъ—вторая, г. Соколовскій—альтъ и г. фонъ-Гаенъ—виолончель), исполнены квартеты (*C-dur*) Моцарта и (*A-dur*) Шумана и новое трио (*d-moll*) А. С. Аренскаго. Интересъ вечера естественно сосредоточился на новинкѣ. О ней и поговоримъ, тѣмъ болѣе, что оба квартета давно уже въ Москвѣ знакомы и оценены сообразно съ ихъ крупными достоинствами.

Трио начинается безъ всякаго вступленія прямо главной темой, идущей широкой кантиленой сначала у скрипки, затѣмъ, послѣ небольшого модуляціоннаго періода, въ партіи фортепіано. Ходъ, приводящій ко второй темѣ, вполне самостоятеленъ. Вторая тема—въ *F-dur*. Она такого же мелодическаго характера, какъ и первая, — и, не будь между ними ритмически оживленнаго хода, экспозиція, несомнѣнно, страдала бы отъ нѣкоторой монотонности. Заключительная часть экспозиціи съ начальнымъ мотивомъ, какъ бы логически вытекающимъ изъ второй темы, даетъ снова новый ритмъ. Въ концѣ опять появляются триольныя фигуры, съ которыхъ начинается фортепіанная партія трио. Начало разработки очень красиво. Удачно эпизодически введенный здѣсь, нисходящій мотивъ чередуется съ главной темой, оригинально модулирующей черезъ тональности *F-dur*, *As-dur*, *H-dur* и *h-moll* въ *D-dur*. Тамъ главная тема, взятая въ вдвое замедленномъ движеніи, интересно комбинируется съ вышеупомянутымъ вводнымъ мотивомъ. Дальнѣйшимъ матеріаломъ для разработки служитъ тема хода, къ которой вскорѣ присоединяется все тотъ же нисходящій мотивъ, имитируемый въ струнныхъ инструментахъ, а затѣмъ и фортепіано. Послѣдній разъ онъ появляется на доминантаккордѣ *a-moll*я

(или нонаккордѣ, такъ какъ въ скрипичной партіи на сильномъ времени встрѣчается *f*), послѣ чего, при помощи органаго пункта на *a*, готовится реприза. Вторая тема и заключительная часть въ репризѣ ведутся въ *D-dur*ъ, но передъ самымъ концомъ снова, при помощи красивыхъ гармоническихъ оборотовъ, вводится основной *d-moll*. Заключительная каденція основана на квинтсектаккордѣ второй ступени.

Вся первая часть отличается соразмѣрностью формы и ловкостью фактуры; звучитъ она очень красиво. Лучшими моментами слѣдуетъ считать начало разработки и конецъ въ медленномъ темпѣ.

Прелесть первая часть скерцо съ ея оживленными и граціозными ритмами. Трио слабѣе и слишкомъ уже напоминаетъ, со стороны аккомпанимента, скерцо изъ второго фортепіаннаго концерта Сенъ-Санса. Возвращеніе къ первой части дѣлается при помощи простой, но красивой модуляціи черезъ доминантаккордъ *e-moll*я трезвучіе *g-moll*я и квинтсектаккордъ *d-moll*я.

Красива по звуку и хороша по настроенію вся третья часть — «элегія». Особенно въ этомъ отношеніи выдѣляется ея середина, гдѣ на журчащемъ фонѣ аккомпанимента сначала скрипки и виолончели, потомъ фортепіано, идетъ мелодія, очень близкая къ главной темѣ первой части. Впрочемъ обработка этой мелодіи не идетъ многимъ далѣе повторенія ея въ разныхъ регистрахъ и тональностяхъ.

Послѣдняя часть слабѣе первыхъ трехъ. Начиная съ того, что главная тема ея не вполне оригинальна (концертъ Грѣга), самая фактура ея тяжеловѣсна и не даетъ яснаго настроенія. Кромѣ того, и по формѣ она не такъ закончена, какъ другія части трио: представляя изъ себя, въ сущности, рондо, она даетъ слишкомъ большой перевѣсъ первымъ двумъ проведеніямъ главной темы, — побочной и дополненію. Вмѣсто введенія новой (третьей) темы, повторяется средняя часть элегии и основная

тема трио. Противъ этого ничего нельзя вѣтъ; но слѣдующая затѣмъ кода (она слишкомъ коротка, чтобы ее можно было назвать повтореніемъ главнаго періода), недостаточно удовлетворяетъ слушателя, такъ что вторая часть, а вѣсть съ нею и весь финалъ, производятъ впечатлѣніе чего-то недодѣланнаго, наскоро набросаннаго.

Общій характеръ всего трио скорѣе гомофонный. Скрипка и виолончели дана, большею частью, главная мелодія, у фортепiano же—фирмированный аккомпаниментъ. Нерѣдки униссоны и удвоения скрипичнаго голоса виолончелью въ одну или двѣ октавы. Партіи всѣхъ трехъ инструментовъ технически не особенно трудны; но, въ смыслѣ благодарности для инструмента, партіи смычковыхъ (особенно виолончельная), значительно уступаютъ фортепiанной.

Въ общемъ трио—интересное, красивое, симпатичное произведение, доступное, благодаря ясности настроенія, пониманію и средняго, не очень музыкально образованнаго слушателя. Въ собраніи 29 сентября оно было удачно исполнено. Вѣшнимъ признакомъ его большого успѣха было, помимо неоднократныхъ вызововъ автора, повтореніе скерцо. Фортепiанную партію держалъ самъ авторъ, А. С. Аренскій, показавшій хорошую технику и мягкое туше.

Относительно исполненія обоихъ квартетовъ можно сказать, что они были сыграны болѣе или менѣе стилино. Грѣшила только мѣстами интонація, звукъ въ *forte* былъ, какъ будто, рѣзокъ, да и въ квартетѣ Шумана произошло курьезное, мало объяснимое недоразумѣніе: пока раздавались заключительные аккорды одного отдѣла *adagio*, кто-то изъ исполнителей чуть было не принялся за начало слѣдующаго отдѣла. Соединеніе конца съ началомъ, змѣя, кусающая свой хвостъ,—здѣсь идея вѣчности. Словомъ, и въ ошибкѣ можетъ быть своя доля правды: московскіе исполнители нечаянно подчеркнули вѣчное значеніе дивнаго *adagio* Шумана.

Во второмъ квартетномъ собраніи (8 октября) программа не дала ничего новаго: квартеты *D-dur'*ный (ор. 76) Гайдна и *C-dur'*ный (ор. 59, № 3) Бетховена такъ или иначе всѣмъ извѣстны. Квинтетъ Раффа для фортепiано и струннаго квартета тоже уже исполнялся, хотя, если мы не ошибаемся, много лѣтъ тому назадъ. Произведеніе это представляетъ впрочемъ столь незначительный интересъ, что о немъ можно было бы совершенно забыть. Оно принадлежитъ къ числу тѣхъ многочисленныхъ сочиненій плодовитаго нѣмецкаго композитора, которыя написаны какъ-будто только для того, чтобы показать на примѣрахъ раз-

личныя правила ученія о музыкальных формахъ. Въ квинтетѣ нѣтъ ни вѣшней красоты звука, ни особаго интереса гармоніи и вовсе нѣтъ настроенія. При этомъ въ квинтетѣ повторяется многое такое, что въ другихъ сочиненіяхъ Раффа получило большее и лучшее развитіе. Напримѣръ, во второй части (скерцо) кое-что походитъ на *Elfentanz* въ симфоніи «Im Walde», съ тою только разницей, что названная часть симфоніи звучитъ красиво и дѣйствительно рисуетъ грацію лѣсныхъ эльфовъ, скерцо же квинтета написано тяжело и звучитъ грубо. Точно также *andante* написано совершенно шаблоннымъ для Раффа образомъ: самая мелодія недурна, но слишкомъ расплывчата, и ея развитіе по приему слишкомъ обыкновенно. Последняя часть—*allegro brioso*—въ сущности, маршь; но этому маршу далеко до эффектнаго марша въ симфоніи «Lenore», хотя и тотъ не отличается особенной оригинальностью. Маршь въ квинтетѣ только шумливъ.

Фортепiанную партію въ квинтетѣ исполнялъ г. Пахульскій. Проявилъ онъ себя по обыкновенію, выказавъ хорошую технику и недурное туше, фразировку, хоть и музыкальную, но суховатую и монотонную. Но правда и то, что въ фортепiанной партіи квинтета для пианиста нѣтъ ничего благодарнаго.

Относительно квартетовъ можно сказать, что они прошли довольно гладко; послѣдняя часть Бетховенскаго квартета звучала даже вполне отчетливо. Слѣдуетъ, однако, сдѣлать одно замѣчаніе: намъ кажется, что виолончельная партія московскаго квартета, въ теперешнемъ его составѣ, исполняется систематически слишкомъ слабо. Особенно это замѣтно въ *forte*, гдѣ очень часто виолончели изъ-за другихъ инструментовъ вовсе не слышно. Съ другой стороны *pizzicato* звучало въ *andante* какъ-то глухо и беззвучно. Это, несомнѣнно, вина уже не г. фонъ-Глена, а его виолончели. Очевидно, на этомъ инструментѣ не слѣдуетъ доводить *pizzicato* до *forte*, такъ какъ, именно въ этомъ отбѣнкѣ, звукъ его, въ *mezzo forte* еще сносный, дѣлается совершенно сухимъ и невозможнымъ.

Слѣдуетъ впрочемъ оговориться, какъ относительно нѣкоторыхъ несовершенствъ исполненія въ этомъ собраніи, такъ и назначенія въ его программу квинтета Раффа. Передъ самымъ собраніемъ, г. Гржимали принужденъ былъ, по собственнымъ дѣламъ, экстренно покинуть Москву на нѣсколько дней. Пришлось, въ виду этого, сдѣлать меньше репетицій, а пианисту остановиться на номерѣ, хотя и не интересномъ, но исполнителямъ не вовсе не знакомомъ и технически не очень трудномъ.

Н. Кочетовъ.

Театръ „Скоморохъ“.

Последней «новинкой» лѣтняго сезона въ театрѣ «Скоморохъ» было «Новое обозрѣніе Москвы», перенесенное сюда непосредственно съ опереточной сцены другого лѣтняго театра. Это одно изъ самыхъ жалкихъ произведеній скудоумія и пошлости, неинтересное по своему содержанію и обработкѣ даже и для кафешантана. Тяжелыя остроты, убогая сатира и прописная мораль характеризуютъ вообще подобныя «Обозрѣнія», изъ которыхъ ни одно никогда не переживаетъ сезона. Но дирекція «Скомороха» думаетъ иначе и, каждый разъ съ гордостью объявляя, что она приобрѣла всю обстановку «Обозрѣнія» изъ лѣтняго опереточно-кафешантаннаго театра, продолжаетъ ставить эту бессмыслицу и въ зимнѣй сезонѣ. Дирекція, нисколько не смущаясь, предлагаетъ публикѣ съ одной и той же сцены и «Ревизора» и «Бѣдность не порокъ», и «Боккачіо», и «Обозрѣніе», и оперу Глинки «Жизнь за Царя». Очевидно, дирекція не имѣетъ никакой опредѣленной программы репертуара, а въ понятіяхъ ея о художественномъ назначеніи сцены, если таковыя въ данномъ случаѣ существуютъ, — царитъ полнѣйшій сумбуръ. Все направлено къ тому, чтобы привлечь публику въ театръ во что бы то ни стало, лишь не выходя изъ рамокъ драматической цензуры и обычныхъ полицейскихъ правилъ.

Но есть другая цензура, есть другія правила: это общественное мнѣніе. Оно возмущается уже давно тою постановкою дѣла, которую усвоила себѣ дирекція «Скомороха», — театра, силою обстоятельствъ сдѣлавшагося не только общедоступнымъ, но и народнымъ. Не станемъ повторять тѣхъ доказательствъ вреда, приносимаго «Скоморохомъ» при подобной программѣ дѣятельности, которыя мы въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ приводили на страницахъ «Артиста». Но укажемъ на то, что дирекція «Скомороха» не остановилась на той линіи, которая, какъ мы говорили раньше, отдѣляетъ театръ отъ балагана. Она пошла дальше и, вводя въ репертуаръ оперетки и еще менѣе терпимыя «Обозрѣнія», рискуетъ

превратить попавшую ей въ руки сцену въ такое учрежденіе, которое воспитываетъ и развиваетъ самые низменные инстинкты въ массѣ, наполняющей галлерей театра. Общественное мнѣніе и его представители — органы періодической печати — не должны бы безъ годованія относиться къ такому печальному прогрессу «Скомороха», но, къ сожалѣнію, наша ежедневная пресса, удѣляющая довольно много мѣста вообще театру, почти совершенно игнорируетъ дѣятельность «Скомороха». Это очень странное явленіе, трудно объяснимое обыкновенными причинами, но оно, несомнѣнно, придаетъ и силу и бодрость дирекціи театра, для которой, конечно, очень нежелательно правдивое освѣщеніе ея дѣятельности.

Одна изъ московскихъ газетъ, оцѣнивъ по достоинству дѣйствію дирекціи «Скомороха» и напоминая о томъ вредѣ, который изъ нихъ прорастаетъ, вызвала недавно этимъ дирекцію театра на отвѣтъ. Въ этомъ отвѣтѣ сказала вся «программа» театральности дѣятельности дирекціи, которая задается единственною цѣлью «увеселять» публику. Никакихъ идей, никакихъ задачъ народного театра дирекція, по ея признанію, не преслѣдуетъ и считаетъ поэтому несправедливыми посылаемые по ея адресу упреки въ несоотвѣтствіи репертуара назначенію театра. Дѣйствительно, «Скоморохъ», съ формальной точки зрѣнія, не подходитъ подъ рубрику народныхъ театровъ, для которыхъ закономъ обусловленъ извѣстный выборъ репертуара. «Скоморохъ» въ этомъ случаѣ не народный театръ только потому, что въ немъ низшія цѣны на мѣста превосходятъ опредѣленную для народныхъ театровъ норму. Но сущность дѣла отъ этого нисколько не мѣняется, и «Скоморохъ» является театромъ общедоступнымъ для массы низшаго класса населенія Москвы не столько по цѣнамъ на мѣста, сколько по характеру самого устройства театра и по тому составу зрителей, который воплоти опредѣляетъ назначеніе театра. Отсюда ясно, что дирекція своими объясненіями нисколько не слагаетъ съ себя нравственной

отвѣтственности за направленіе дѣятельности «Скомороха».

Можетъ быть, въ зависимости отъ постепеннаго паденія репертуара «Скомороха» и «Ревизоръ», данный для открытія зимняго сезона, 16 сентября, прошелъ и въ общемъ, и въ частностяхъ значительно хуже, чѣмъ въ прошломъ году. Изъ прежнихъ исполнителей, о которыхъ въ свое время мы дали отзывъ («Артистъ», № 33), были попрежнему очень хороши, г. Рахимовъ (городничій) и г-жа Гергеръ-Глазунова (Анна Андреевна). Хлестаковъ (г. Калмыковъ) былъ слабъ настолько, что не давалъ даже приблизительнаго представленія о безсмертномъ типѣ. Въ его игрѣ замѣчалась общая невыдержанность и сбивчивость тона, благодаря которой не выдѣлялись даже такія сцены, какъ во второмъ актѣ съ городничимъ или въ третьемъ при разсказѣ о Петербургѣ. Конечно, и эти сцены, и вся роль очень трудны, но въ г. Калмыковѣ не видно

было увлеченія своею ролью, продуманности и труда, которые всегда такъ сглаживаютъ недостатки исполненія. Г. Черепановъ, игравшій Осипа, старался, повидимому, не впасть въ шаржъ; это похвально, но его Осипъ былъ очень безцвѣтенъ и не типиченъ. Совѣзмъ водевилной и притомъ неопытной ингеніе была г-жа Чардымская, изображавшая Марью Антоновну. Уѣздные чиновники страдали отсутствіемъ жизненности. Всѣ же вообще очень мало руководились тѣми указаніями къ «Ревизору», которыя такъ подробно дѣлаетъ Гоголь.

Публика оживленно слѣдила за дѣйствіями гоголевскихъ героевъ и часто смѣялась тѣмъ здоровымъ смѣхомъ, который вызываютъ комическія положенія и типы пьесы. Очевидно, что нѣтъ надобности привлекать публику «Скомороха» вымученными остротами оперетокъ и «Обозрѣній», которыя для нея совершенно чужды и непонятны.

— рце —.





С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

По поводу возобновленія „Майской ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра.

Разсматривая дѣятельность нашей нынѣшней дирекціи театровъ, нельзя не принести ей дань полнаго уваженія за настойчивость, съ которой она проводитъ свои идеи и удовлетворяетъ своимъ вкусамъ,—хотя эти идеи и эти вкусы очень прискорбны для русскаго искусства. Дирекція его не уважаетъ, предохраняетъ отъ него вкусы публики, держитъ въ карантинѣ его произведенія, преклоняется передъ иностраннымъ искусствомъ и пропагандируетъ его съ замѣчательною настойчивостью.

Для достиженія этихъ цѣлей, для удовлетворенія своихъ личныхъ вкусовъ, дирекція устраняетъ изъ репертуара русскія оперы, наводняетъ репертуаръ иностранными операми, лучшія исполнительскія силы прибегаетъ для послѣднихъ, а русскимъ предоставляетъ то, что Богъ дастъ.

Дирекція неохотно ставитъ русскія оперы, даже очень выдающіяся («Хованщина» Мусоргскаго не была поставлена), но весьма охотно убираетъ ихъ со сцены. Такъ были устранены изъ репертуара «Каменный Гость», «Псковитянка», «Майская ночь», «Борисъ Годуновъ», «Маккавей», «Опричникъ», «Орлеанская Дѣва», «Чародѣйка» и т. п. А разъ онѣ были убраны со сцены, онѣ уже не возобновлялись. Исключеніе было сдѣлано нѣсколько разъ только для «Нижегородцевъ», оперы нашего капельмейстера, г. Направника. Изъ русскыхъ оперъ дирекція выноситъ лишь «Демона» г. Рубинштейна и, кажется, искренно цѣнить «Евгенія Онѣгина», «Пиковую Даму» и, быть можетъ, «Юланта» Чайковскаго. Вниманіе ея къ операмъ послѣдняго настолько даже

исключительно, что невольно рождается мысль о недоразумѣніи: ужъ не считается ли въ дирекціи Чайковскій за композитора не русскаго?

Зато какъ охотно ставятся иностранныя оперы — «Отелло», «Фольстафъ», «Сельская честь», «Паяцы»; какъ охотно онѣ возобновляются. Сколько разъ, напримѣръ, возобновляли «Манонъ», несмотря на то, что для нея у насъ нѣтъ ни исполнителей, ни публики. Можно думать, что дирекція видитъ въ «Манонъ» самую совершенную изъ всѣхъ оперъ прошедшаго, настоящаго и будущаго времени. Въ прошломъ сезонѣ возобновили «Черное домино» Обера; въ нынѣшнемъ говорятъ о возобновленіи «Лалла Рукъ», мизернѣйшей изъ мизерныхъ оперъ Давида, между тѣмъ какъ у насъ есть опера г. Рубинштейна, написанная на тотъ же сюжетъ. Если уже понадобились французы, можно было бы, кажется, обратиться къ операмъ Берліоза, Сенъ-Санса («Самсонъ и Далила»); но, вѣроятно, наша дирекція считаетъ ихъ оперы столь же зачумленными, какъ и оперы русскихъ композиторовъ.

Мотивировать снятіе съ репертуара русскихъ оперъ ихъ неуспѣхомъ было бы несправедливо. Нѣкоторыя изъ нихъ («Псковитянка», «Майская ночь») были выключены изъ репертуара при полномъ, продолжавшемся ихъ успѣхѣ. И затѣмъ, отчего же этотъ мотивъ не примѣняется къ иностраннымъ операмъ? «Манонъ» постоянно возобновляютъ, несмотря на ея упорный неуспѣхъ. Я уже не говорю о томъ, что мотивъ неуспѣха не достоинъ дирекціи театровъ, которой, повидимому, раньше всего слѣдовало бы принимать близко къ сердцу интересы русскаго искусства. Мотивъ

неуспѣха слѣдуетъ предоставить частной антрепризѣ. Затѣмъ, можно нѣкоторыя произведенія, такъ сказать, навязать публикѣ, заставить ее ихъ полюбить. Это мы видимъ на «Фольстафѣ». Сначала публика приняла его болѣе чѣмъ холодно, а теперь начинаетъ входить во вкусъ этого интереснаго произведенія. А все потому, что дирекція, не смущенная неуспѣхомъ, продолжала его давать. Понятно, что при малѣйшемъ добромъ желаніи можно было также поступать и того же достигнуть и съ русскими операми, ничуть не уступающими «Фольстафу»; но послѣднія, къ сожалѣнію, не приходится по вкусу нашей дирекціи.

Извѣстно какую власть надъ массами имѣетъ хорошее, талантливое исполненіе. Благодаря ему, публикѣ могутъ понравиться не только посредственныя произведенія, не превышающія уровня ея пониманія, но даже произведенія истинно талантливыя и оригинальныя. Персоналъ солистовъ нашей оперы не отличается особенными качествами. Среди него выдается талантливая чета Фигнеръ, очень любимая нашей публикой. Какимъ же образомъ дирекція утилизируетъ эти лучшія силы своего опернаго персонала? Правда, онѣ поютъ въ операхъ Чайковскаго и г. Направника; правда, пѣлъ еще г. Фигнеръ, ради юбилея, въ оперѣ г. Рубинштейна «Горюша», которую тоже сняли съ репертуара съ изумительной поспѣшностью. Но и только. Для другихъ русскихъ композиторовъ чета Фигнеръ недоступна. Дирекція ревниво оберегаетъ талантъ и силы г-жи и г. Фигнеръ для иностранныхъ, особенно, коротенькихъ оперъ, въ родѣ «Сельской чести» и «Папцевъ».

Повторяю, нерасположеніе русской дирекціи къ русскому искусству—явленіе весьма прискорбное; но настойчивость и энергія, съ которой дирекція выражаетъ и проводитъ въ жизнь это нерасположеніе, достойно удивленія и уваженія. И прямолинейность дѣйствій дирекціи дала уже свои результаты: для нашей публики все русское музыкальное искусство сосредоточивается въ одномъ Чайковскомъ, и другихъ оперныхъ композиторовъ для нея не существуетъ. А какіе блестящіе результаты были бы достигнуты, если бы эта настойчивость и энергія дирекціи были примѣнены на пользу русскаго искусства въ его полномъ объемѣ, на пользу талантливыхъ русскихъ композиторовъ, всѣхъ безъ изыятія.

«Майская ночь» была дана въ первый разъ 9-го января 1880 г. Она продержалась три сезона на сценѣ, и была снята среди полнаго успѣха, послѣ двадцати представлений.

Когда я узналъ о возобновленіи «Майской ночи», я пришелъ въ удивленіе и почувствовалъ глубочайшую благодарность къ нашей

дирекціи за то, что она рѣшилась великодушно удѣлить русскому композитору хоть крохи со своего стола (мечтать о поворотѣ симпатій дирекціи къ русскому искусству было бы безуміемъ). Но когда я увидѣлъ «Майскую ночь» на сценѣ (рѣчь идетъ о первомъ представленіи возобновленной оперы, 28-го сентября), когда я увидѣлъ, какъ фатально обставлены двѣ ея главные роли, я подумалъ,—не есть ли это возобновленіе лишь ловкій маневръ, чтобы окончательно отбить охоту посѣщать русскія оперы авторовъ, не пользующихся симпатіями дирекціи? Признаюсь, мнѣ самому стоило не мало усилій, чтобы не уйти изъ театра среди перваго дѣйствія.

Объ оркестръ и хоръ, кромѣ хорошаго, почти ничего нельзя сказать.

Оркестръ нашъ превосходенъ, а капельмейстеръ, г. Направникъ, добросовѣстенъ, талантливъ и большой мастеръ своего дѣла. Но оркестръ этотъ, даже при дивной инструментовкѣ г. Р.-Корсакова, звучитъ въ Михайловскомъ театрѣ какъ-то шероховато и некрасиво; и винить въ томъ никого нельзя, ибо Михайловскій театръ строился не для оперныхъ представлений. Среди оркестроваго исполненія слѣдуетъ отмѣтить превосходно сыгранное г. Вальтеромъ его скрипичное соло.

Нашъ хоръ—отлично хорошъ, многочисленъ, свѣжъ, звученъ, строенъ. слѣдуетъ только замѣтить, что въ «Майской ночи» онъ мало нюансировалъ. Особенно неприятно чувствовалось отсутствіе ріано въ сценѣ русалокъ.

Что же касается солистовъ, то исполненіе представляло ту ненормальную особенность, что качество его было обратно пропорціонально значенію роли. Второстепенныя роли были исполнены прекрасно; главныя, самыя отвѣтственныя—совсѣмъ неудовлетворительно.

Лучше всѣхъ были г. Климовъ I-й (Писарь) и г. Угриновичъ (Винокуръ): оба очень типичны и очень комичны. То же самое нужно сказать, хотя нѣсколько въ меньшей степени, о г. Корякинѣ (Голова) и г. Гончаровѣ (Каленикъ). Г-жа Долина (Свояченица) мило играла, но въ своей вокальной партіи, слишкомъ для нея сильной и низкой, была довольно безцвѣтна. Г-жа Рунге (Панночка) пѣла прилично. Г. Чупрыниковъ (Левко) поетъ мило и теноръ его пріятенъ, но до того слабъ, что пѣвца было еле-еле слышно, а объ нюансахъ, разумѣется, нечего было и помышлять; а, между тѣмъ, для того, чтобы произвести впечатлѣніе, необходимо извѣстное напряженіе звука: хочется слышать пѣніе въ дѣйствительности, а не догадываться лишь о томъ, что поютъ.

Г-жа Славина (Ганна) превосходная, музыкальная артистка, но на этотъ разъ (дай Богъ, чтобы это было только на «этотъ разъ») голосъ ея звучалъ такъ рѣзко, не-

приятно, некрасиво, что слушать ее было въ высшей степени тяжело. Кромѣ того она избрала какую-то излишне, искушенную житейскимъ опытомъ Ганну, что уже совершенно странно: г-жа Славина талантливая и умная актриса.

Неужели нельзя было поручить Левко тенору съ болѣе сильнымъ голосомъ, а партію Ганны г-жѣ Каменской? Неужели нельзя было г-жѣ Славинной помѣняться партіями съ г-жей Долиной? Обѣ партіи отъ этого бы только выиграли. Или, еще лучше, нельзя развѣ было отдать Ганну и Левко четвѣ Фигнеръ? Партіи эти такъ подходятъ къ ихъ средствамъ, артистъ и артистка были бы такъ хороши въ нихъ, «Майская ночь» прошла бы такъ блестяще, съ такимъ ансамблемъ! Конечно не только бы можно было, но и должно. Но... что бы на это сказали «Паяцы»?...

Съ трепетомъ приступаю къ отчету о постановкѣ, ибо наша дирекція по этой части пока, это ея point d'honneur; всему свѣту извѣстно, что въ дѣлѣ «великолѣпна постановокъ» наша дирекція не имѣетъ равныхъ. И все же, по моему, и постановка, и костюмы, и декорации «Майской ночи» — изъ самыхъ прилично-ординарныхъ. Юбки малороссіянокъ въ видѣ шахматныхъ досокъ рѣшительно некрасивы (ихъ бы можно было рекомендовать членамъ шахматнаго клуба, когда таковыя будутъ), а двѣ прыгавшія среди русалокъ дѣвицы производили прямо комическое впечатлѣніе; — онѣ, вызывая смѣхъ, уничтожали всякую иллюзію волшебнаго міра.

И, несмотря на эти неблагопріятныя обстоятельства, опера имѣла рѣшительный успѣхъ: г. Р.-Корсакова вызвали много и дружно, и послѣ второго дѣйствія поднесли ему великолѣпный, громадный вѣнокъ. Желательно только, чтобы для поддержанія этого успѣха было измѣнено распредѣленіе ролей и къ «Майской ночи» была привлечена чета Фигнеръ, хотя бы и «не въ примѣръ» другимъ русскимъ композиторамъ.

Возвращаясь къ прискорбному положенію у насъ русскаго искусства, нужно и то сказать, что одной оперной сцены для Петербурга, при все усиливающейся любви къ музыкѣ и увеличивающейся численности населенія, рѣшительно недостаточно. Невозможно исключить изъ репертуара образцовыя иностранныя оперы; напротивъ того, нужно нѣкоторыя изъ нихъ въ него ввести, а отъ этого будетъ русскому репертуару еще тѣснѣе. Необходимы двѣ оперныя сцены: одна иностранная — и по исполнителямъ и по репертуару, другая русская для русскихъ. А мы, въ своей маніи къ перестройкамъ, уничтожили свой лучшій театръ и передѣляли въ консерваторію, а эта перестройка, сколько бы она ни стояла и какъ

бы ни была удачна, всегда будетъ хуже новаго зданія, нарочно сооруженнаго съ определеннымъ заранѣе назначеніемъ.

Ц. Кюи.

Перестроенный Маріинскій театръ. — Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ. — „Копелія“. — Кончина Стуколкина. — Панаевскій театръ. — Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраній. — Симфоническіе концерты г. Бернарда. — Конкурсъ г. Фигнера.

Высказанныя мною въ послѣдней корреспонденціи сомнѣнія относительно того, что перестройка Маріинскаго театра будетъ окончена къ сроку, оказались, къ счастью, не совсѣмъ основательными: уже 2 октября публика была допущена «для ознакомленія помѣщеній, для нея предназначенныхъ», а 4-го состоялось первое представленіе. Снаружи театръ сталъ много красивѣе, благодаря сдѣланнымъ пристройкамъ и надстройкамъ, съ бѣгущей по крышамъ очень легкой и изящной рѣшеткой. Внутри получились большія сѣни и два большихъ фойе, — одно въ бельэтажѣ, другое надъ нимъ, для четвертаго яруса. Входы увеличены и отчасти разобцены. Лѣстницы широкія и удобныя. Старыя лѣстницы, служившія прежде для сообщенія ярусовъ между собою, уничтожены, и объ этомъ нельзя не пожалѣть, особенно въ пожарномъ отношеніи. Все это дѣйствительно готово, но готово только вчернѣ: полъ въ фойе насланъ простой, досчатый, даже не крашеный; внутренняя штукатурка замѣнена декорацией; освѣщеніе устроено на скорую руку и т. д.; зрительный же залъ остался нетронутымъ, кромѣ обивки, которая замѣнена новою — тисненаго голубого бархата, чуть-чуть болѣе темнаго, чѣмъ прежній. Но особенно приятно было замѣтить нѣкоторое улучшеніе акустическихъ условій, составлявшихъ всегда одну изъ самыхъ слабыхъ сторонъ Маріинскаго театра.

Съ возобновленіемъ Маріинскаго театра, опера, кажется, снова сосредоточится только на одной этой сценѣ. По крайней мѣрѣ уже на слѣдующей за открытіемъ недѣлѣ назначено всего одно оперное представленіе въ Михайловскомъ театрѣ; другой свободный отъ французскихъ спектаклей день занять русскою драмой. Если это предположеніе оправдается, то придется пожалѣть о несбывшихся надеждахъ имѣть двѣ оперныя сцены, изъ которыхъ одна служила бы для постановки большихъ оперъ, съ большими массовыми движеніями, а другая имѣла бы своимъ назначеніемъ лирическія произведенія, такъ давно у насъ заброшенныя.

На недѣлѣ, которая предшествовала откры-

тію Маринскаго театра, въ Михайловскомъ театрѣ были два оперныхъ спектакля, на которыхъ слѣдуетъ остановиться. 18-го сентября шли «Паяцы», съ г. Борисоглѣбскимъ въ роли Тоніо. Этотъ пѣвецъ, дебютировавшій года два тому назадъ въ роли Валентина, въ «Фаустѣ», выступалъ затѣмъ только во вторыхъ роляхъ. И вдругъ, неизвѣстно зачѣмъ и для чего, имѣя такихъ исполнителей для этой партіи, какъ гг. Тартаковъ и Черновъ, заставили или допустили пѣть Тоніо, вмѣсто нихъ, г. Борисоглѣбскаго, у котораго для этой роли нѣтъ ни достаточнаго голоса, ни умѣнья, ни признака комической жилки, необходимой здѣсь. Въ результатъ пѣвецъ возбуждалъ одну лишь жалость своими безсильными стараніями; а это одно изъ самыхъ непріятныхъ ощущеній слушателя. Въ этотъ же вечеръ мнѣ, впервые въ этомъ сезонѣ, пришлось слушать чету Фигнеръ. Онъ — остался такимъ же, какимъ былъ въ прошломъ сезонѣ; что касается ея, то она значительно поблекла во всѣхъ отношеніяхъ, особенно по отношенію къ голосу. Удовлетворительна г-жа Фигнеръ была только въ послѣдней сценѣ. Вообще же партія Недды болѣе не подходитъ къ почтенной артисткѣ, требуя гораздо большей легкости не только въ пѣніи, но и въ игрѣ и движеніяхъ. Впрочемъ и вообще «Паяцы» прошли вяло и безжизненно. — Послѣ «Паяцевъ» данъ былъ балетъ «Коппелія», съ преместной музыкой Делиба. Много лѣтъ не видавъ балета, я остался, думая получить большое удовольствіе, какъ въ тѣ времена, когда балетъ еще подвизался на сценѣ несуществующаго болѣе Большаго театра. Пришлось однако сплтно раскаяться, а потомъ и пожалѣть о томъ, что я не ушелъ изъ театра тотчасъ послѣ оперы. Вмѣсто цѣлага ряда красивыхъ, молодыхъ и изящныхъ танцовщицъ, я увидалъ много знакомыхъ лицъ, утратившихъ съ годами многое и скорѣе похожихъ на автоматовъ Коппеліуса, чѣмъ на живыхъ существъ. Если бы не мазурка и чардашъ, прошедшіе съ увлеченіемъ, — не на чемъ было бы остановиться. Г-жа Гантенбергъ, исполнявшая главную роль, врядъ ли бы получила мѣсто корифеи въ прежнія времена. Помимо же всего этого, спектакль кончился для участвующихъ подъ удручающимъ впечатлѣніемъ внезапной кончины любимца публики, г-на Стуколкина, умершаго въ уборной послѣ второго дѣйствія, которымъ оканчивалась его роль. При поднятіи занавѣса въ третьемъ дѣйствіи видно было, что творится нѣчто неладное: такъ разстроены и, несмотря на румяна, блѣдны казались лица танцовщицъ. Только на другой день публика узнала о случившемся и громко могла выражать справедливое негодованіе по поводу того, что спектакль не былъ прекращенъ и что заста-

вили танцовать нѣсколько десятковъ людей въ то время, какъ тутъ же рядомъ, въ уборной, холодѣлъ трупъ ихъ сотоварища и учителя, только что передъ тѣмъ игравшаго въ полномъ обладаніи своего выдающагося комическаго дарованія. Покойный Стуколкинъ всего нѣсколько дней не дожилъ до пятидесятилѣтняго юбилея своей артистической дѣятельности.

Черезъ нѣсколько дней послѣ этого спектакля г. Тартаковъ выступилъ въ «Травиатѣ», въ роли отца Альфреда, и доставилъ большое наслажденіе художественнымъ исполненіемъ и прекрасною манерою пѣнія. Партія Жермона совсѣмъ ему по голосу, который гораздо лучше звучитъ у артиста въ Михайловскомъ театрѣ. Виолетту и Альфреда исполняли г-жа Мравина и г. Фигнеръ, давно, если не ошибаюсь не участвовавшіе вмѣстѣ, въ одной оперѣ. Оба артиста ничего не сдѣлали изъ своихъ ролей: г-жа Мравина слишкомъ наивна для Виолетты, г. Фигнеръ относится къ своей партіи совершенно рутинно, какъ опытный пѣвецъ, но не болѣе.

Послѣ середины сентября въ Панаевскомъ театрѣ открылись представленія «петербургскаго опернаго Товарищества». Публика, очевидно, подъ впечатлѣніемъ минувшаго сезона, отнеслась сначала очень холодно къ новому предпріятію: но затѣмъ стала все охотнѣе посѣщать частную русскую оперу, когда убѣдилась, что дѣло поставлено значительно лучше прежняго. Г. Труффи — умѣлый капельмейстеръ; онъ держитъ оркестръ, хоры и пѣвцовъ въ твердыхъ, опытныхъ рукахъ; онъ добросовѣстно относится къ дѣлу разучиванія оперъ и ведетъ ихъ увѣренно и спокойно. Оркестръ идетъ у него лучше, чѣмъ хоры: тѣ слишкомъ кричатъ. Солисты имѣются въ достаточномъ количествѣ, что даетъ возможность разнообразить репертуаръ и рѣдко прибѣгать къ повтореніямъ. Имена г-жъ Муранской, Бараффа, гг. Любина, Буховецкаго, Миллера, Шаляпина и др. пользуются хорошою извѣстностію въ провинціи, а отчасти и у насъ, причѣмъ нѣкоторые изъ нихъ успѣли завоевать себѣ симпатіи публики. Товарищество успѣло уже поставить «Жидовку» Галеви и общается «Самсона и Далилу» Сенъ-Санса, «Манонъ Леско» Пуччини, «Кузнца Вакулу» г. Соловьева и т. д. Произведенія эти представляютъ несомнѣнный интересъ, въ особенности же, совершенно незнакомая Петербургу опера Пуччини. Слѣдуетъ, поэтому, пожелать полнаго успѣха Товариществу, которое прилагаетъ похвальные усилія дѣлать дѣло хорошо во всѣхъ отношеніяхъ, не исключая даже постановки.

Русское Музыкальное Общество открыло свой 36-й сезонъ квартетнымъ собраніемъ, въ ко-

торомъ, при обычномъ составѣ исполнителей, были сыграны струнные квартеты—Гайдна (съ австрійскимъ гимномъ) и Бетховена (ор. 74). Кромѣ того въ программу вошелъ второй фортепьянный квинтетъ Сгамбати, исполнявшійся въ первый разъ. За роялемъ сидѣлъ г. Е. Рапгофъ, который не только грѣшилъ въ техническомъ отношеніи, но не уяснилъ себѣ, очевидно, и самаго произведенія: такъ скомкано и неясно оно у него вышло. Быть можетъ, этимъ слѣдуетъ отчасти объяснить неуспѣхъ, выпавшій на долю квинтета. Но въ этомъ виновать и самъ авторъ и его манера расплывчатого письма, съ пристрастіемъ къ не всегда умѣстнымъ контрастамъ; укажу, для примѣра, на баркароллу, которая, должно быть, поется въ Мессинскомъ проливѣ, между Сциллою и Харибдою, куда сладкогласный рыбакъ попеременно попадаетъ, но въ концѣ концовъ остается невредимъ и спокойно кончаетъ свою пѣсню.

Первое симфоническое собраніе назначено 15-го октября. Всего ихъ предполагено *десять*, подъ управленіемъ гг. Ауэра, Виноградскаго, Крушевскаго, Направника и Сафонова, такъ что и въ этомъ году не будетъ единства въ управленіи этими собраніями, столь необходимаго въ такомъ дѣлѣ. Предполагается исполнить въ первый разъ увертюру къ оперѣ «Сонъ на Волгѣ»—г. Аренскаго, скрипичный концертъ—Брамса, симфоническую поэмъ «Проклятый охотникъ»—Ц. Франка, Армянскую сюиту—г. Казаченко, отрывки изъ «Дубровскаго»—г. Направника, фортепьянный концертъ—г. Римскаго-Корсакова, виолончельный концертъ—г. Рубинштейна, Алжирскую сюиту—Сенъ-Санса, карнавалъ и симфонію (вторую)—Свендсена, третій фортепьянный концертъ—Чайковскаго и т. д. Другими капитальными нумерами программы будутъ: Берліоза—«Эпизодъ изъ жизни артиста», четвертая симфонія—Бетховена, цѣлый рядъ отрывковъ изъ произведенія Вагнера, «Сказка» и «Шехеразада»—г. Римскаго-Корсакова, «Антоній и Клеопатра», «Донъ Бихотъ» и третья симфонія—г. Рубинштейна, вторая симфонія и «Франческа да Римини»—Чайковскаго и т. д. Солисты все больше мѣстные, въ томъ числѣ г-жа Есипова, гг. Ауэръ, Танъевъ; изъ иностранцевъ—пѣвцы Шайдемантель, изъ Дрездена, и Удель, изъ Севильи, пианистъ—Розенталя, изъ Вѣны, скрипачъ—Германъ, виолончелисты—Беккеръ и Мулертъ.

Г. Бернардъ, бывшій импрессарио итальянской оперы, объявилъ пять симфоническихъ концертовъ, подъ управленіемъ г. Блейхмана и—Леонковалло, самого автора «Паяцевъ», при участіи г-жи Лиліанъ Санлерсонъ, г. Ставенгагена и другихъ иностранныхъ знаменитостей. Концерты будутъ происходить въ залѣ

Дворянскаго Собранія, какъ и симфоническіе. Остается пожелать, чтобы они имѣли болѣе успѣха, чѣмъ бывшія до сихъ поръ попытки этого рода.

Нашъ премьеръ, г. Фигнеръ, занятъ въ настоящее время учрежденіемъ конкурса на оперу, къ участію въ которомъ будутъ допускаемы только русскіе композиторы. Они не будутъ стѣсняемы выборомъ сюжета. Средства на выдачу премій г. Фигнеръ полагаетъ почерпнуть изъ выручки, которую должны дать устраиваемые съ этой цѣлью концерты. Для большаго же привлеченія желающихъ принять участіе въ этомъ соревнованіи, г. Фигнеръ хлопочетъ о полученіи согласія дирекціи Императорскихъ театровъ на постановку премированного произведенія. Что жъ?—эта мысль заслуживаетъ одобренія, и если, благодаря ей, наше искусство обогатится новымъ произведеніемъ или выдвинетъ новое музыкальное имя, то можно будетъ сказать большое спасибо начинателю этого дѣла. Лель.

Изъ частныхъ театровъ до сихъ поръ открылись спектакли въ *Маломъ театрѣ* и въ *театрѣ Неметти*. Для начала сезона въ *Маломъ театрѣ* шла оперетта «Капричоза», оказавшаяся очень бессмысленной. Въ «Капричозѣ» испанскіе гранды, принцы крови, мавры и нѣмецкіе офицеры, оказывающіеся впоследствии родственниками герцогини Изабеллы—все это перепутано безъ всякой интриги. Музыка для этой оперетты написана г. Райдономъ и, надо отдать справедливость, довольно мелодична и красива, но заимствована изъ «Гугенотъ» изъ «Пророка» и изъ лучшихъ современныхъ оперетокъ. Исполнителями явились: гг. Форесто, Чабанъ, Пальмъ и Арбенинъ; г-жи Ратмирова и Шерь. Второй новинкой въ *Маломъ театрѣ* была весьма модная въ Вѣнѣ и Берлинѣ оперетта «Неземная созданія». Текстъ для этой оперетки написанъ извѣстнымъ драматургомъ Полемъ Линдау. Но несмотря на то, что оперетка эта обошла почти всѣ нѣмецкія сцены, у насъ она не имѣла ровно никакого успѣха.

Театръ Неметти объявилъ своимъ девизомъ фарсы и водевилы. Въ настоящемъ году театръ Неметти состоитъ подъ управленіемъ новаго директора А. М. Горина-Горяинова. Для открытія были даны два фарса «Шпильки и сплетни» Куликова и «Не лги» г. Мяснищаго. Изъ старыхъ знакомыхъ Петербурга выступили г-жи Глама-Мещерская и Казина и гг. Лени и Полонскій. Роль Авдотьи Антоновой въ пьесѣ Куликова исполняла г-жа Медвѣдева. Исполненіе ея было вполне выдержанно и строго. Г-жа Медвѣдева во многомъ напоминаетъ свою московскую однофамилицу по своей талантливости. В. Л. Б.



Художественное обозрѣніе.

Послѣ шума и оживленія болѣшихъ весеннихъ и лѣтнихъ выставокъ въ настоящее время почти повсемѣстно наступило затишье. Нѣкоторыя изъ выставокъ (наприм. мюнхенскія) все еще открыты, другія,

какъ Салоны, закрылись послѣ трехъ мѣсячнаго существованія и распались на группы, которыя теперь странствуютъ по другимъ выставкамъ континента и Англіи. Въ августѣ мѣсяцѣ открылась большая академическая выставка въ

Дрезденѣ, но она не принадлежитъ къ тѣмъ важнымъ для художественнаго развитія фактамъ, къ которымъ прислушивается вся критика, которыхъ ждутъ съ нетерпѣніемъ сами художники.

Настоящее затишье слѣдуетъ привѣтствовать, какъ желанный и необходимый отдыхъ послѣ столькихъ усилій, столькихъ споровъ в волненій Громадное, почти невѣроятное количество холстовъ,

фигурировавшихъ на выставкахъ, дали массу новыхъ элементовъ какъ въ области техники, такъ и въ содержаніи картинъ. Со всѣми этими фактами художнику приходится считаться; ему надо изучать новые приемы письма, вникать въ новыя темы и въ трактованіе старыхъ. На международныхъ выставкахъ иностранныя отдѣлы иногда являются чѣмъ то въ родѣ откровенія, какъ это было съ англійскимъ отдѣломъ на прошлогодней мюнхенской выставкѣ. При такомъ столкновеніи не только различныхъ художественныхъ темпераментовъ, но и различныхъ расъ съ свойственными каждой изъ нихъ направленіемъ, стилемъ и техническими приемами, неизбежно должна воспослѣдовать незамѣтная духовная работа, безъ которой немислимо движеніе впередъ, какъ невозможно безъ подготовительной работы мысли творчество романиста.

Покончивъ съ обзорами отдѣльныхъ выставокъ, этими общими вопросами занимается художественная критика въ великомъ множествѣ заграничныхъ журналовъ, посвященныхъ вопросамъ искусства. Конечно, впереди всѣхъ идутъ нѣмецкія изданія съ присущей имъ серьезностью и обстоятельностью.

Къ числу статей, имѣющихъ общій интересъ, относится статья журнала *Wochen-Berichte für Kunst*, касающаяся вопроса объ аллегоріи въ живописи.

Въ греческой мифологіи, говоритъ авторъ статьи, всѣ понятія олицетворены въ образѣ человѣческомъ или божественномъ. Въ представленіи даровитаго эллинскаго народа были божествами и лучъ солнца, и свѣтъ луны. Любовь и ненависть боролись другъ съ другомъ въ образѣ чудесныхъ созданій. Нашъ міръ отвлеченныхъ понятій и омертвѣлыхъ словъ былъ для грековъ живымъ міромъ боговъ и героевъ. Для нихъ въ яркой молніи грозно вспыхивали очи Зевеса, голосъ его слышался въ раскатахъ грома; въ шумѣ волнъ раздавались вопли Посейдона, и Эосъ, богиня зари, прикасалась розовыми перстами къ темнымъ покровамъ ночи.

Въ наше время поэзія исчезла изъ вѣрн и изъ

жизни. Если мы говоримъ: любовь и ненависть, свѣтъ и тьма,—мы уже не соединяемъ съ этими словами никакихъ поэтическихъ представлений, не видимъ въ нихъ ничего, кромѣ безжизненной формулы. Только поэты иногда осмысливаютъ предавать омертвѣвшимъ словамъ фантастическое значеніе.

Но мнѳологическое наслѣдіе, оставленное намъ отъ той далекой поры, не исчезло безслѣдно. Оно вновь возродилось въ аллегоріи.

Въ послѣднее время въ томъ направленіи живописи, которое получило названіе символизма, аллегорія играетъ очень видную, почти господствующую роль. Символизмъ, поднявшій на щитъ аллегорію, является неизбежной реакціей послѣ цѣлаго ряда десятилѣтій, проповѣдывавшихъ реализмъ. Реалисты избѣгали какой бы то ни было аллегоріи, не признавали ея, подвергали ее насмѣшкѣ и презрѣнію. Теперь очевидно настала пора, когда аллегорія снова получить на нѣкоторое время права гражданства, отвѣчая законной потребности художника освободиться отъ излишества исключительнаго реализма.

Нѣтъ въ настоящее время такого художественнаго центра въ Европѣ, гдѣ бы не существовало картинъ аллегорическаго содержанія. Художники обращаются къ народнымъ преданіямъ, къ фантастическимъ произведеніямъ національныхъ поэтовъ (особенно въ Англіи); другіе черпаютъ вдохновеніе въ грандіозныхъ сознаніяхъ индійской поэзіи.

Между современными искателями новизны, символисты являются самыми разумными и трезвыми художниками. Для нихъ аллегорія есть способъ выразить художественными средствами извѣстную мысль, созрѣвшую въ ихъ сознаніи. Конечно, дѣло не обходится безъ увлеченій, и нерѣдко приходится теперь стоять передъ аллегорической картиной въ полномъ недоумѣніи, какъ передъ парадой, отъ которой потеряны ключи. Эти крайности не могутъ помѣшать намъ признать, что символическое направленіе дало уже много прекрасныхъ и богатыхъ содержаніемъ картинъ. Стоитъ только вспомнить англійскихъ художниковъ, которые къ сожалѣнію, еще мало извѣстны на континентѣ. На всѣхъ выставкахъ этого года картины символическаго содержанія играли весьма выдающуюся роль, а на берлинской выставкѣ имъ было даже отведено особенное отдѣленіе.

Старинные мастера смотрѣли на аллегорію нѣсколько иначе, нежели на нее смотрятъ въ настоящее время. Три великіе символиста, открывшіе широкій просторъ аллегоріи въ древне-греческомъ смыслѣ съ присоединеніемъ элементовъ христіанскихъ, были Микель-Анджело, Рафаэль и Тицианъ. Они примѣняли этотъ родъ живописи въ своихъ фрескахъ.

Къ первому періоду творчества великаго венеціанскаго художника относится его двойная картина: *Земная и небесная любовь*, находящаяся теперь въ виллѣ Боргезе въ Римѣ. Небесная любовь представлена аллегорически въ образѣ благородной венеціанки. Шелковыя одежды падаютъ строгими складками съ ея стана; въ гармоническихъ, чистыхъ формахъ нельзя найти намека на чувственность. Наоборотъ, въ *Земную любовь* Тицианъ вложилъ всю мягкость, всю нѣжность своей кисти, все наслажденіе художника въ чувственныхъ прекрасныхъ формахъ. Теплая кровь бьетъ въ жилахъ этой женщины, она вся—жизнь, желаніе, восторгъ.

Аллегоріи Микель-Анджело, покрывающія своды сикстинской капеллы, были исполнены художникомъ по заказу папы Юлія II, и, конечно, содержаніе ихъ находится въ прямой зависимости

отъ назначенія. Такимъ же религіознымъ характеромъ отличается *Страшный судъ* въ той же Сикстинской капеллѣ, написанный между 1534 и 1541 годомъ.

Главнымъ представителемъ аллегорическаго направленія былъ Рафаэль, въ своихъ фрескахъ и картинахъ.

Третій періодъ его дѣятельности, самый продолжительный и богатый содержаніемъ, начался работами въ Ватиканѣ. Въ первой залѣ, *Camera della Signatura*, находятся его фрески, конченныя въ 1511 г., *Философія*, *Богословіе*, *Законодѣдніе* и *Поля*. Они всѣ знакомы образованному міру по всевозможнымъ репродукціямъ. Умственная жизнь человѣка XVI столѣтія въ тогдѣшней ея объемѣ и характерѣ олицетворена въ видѣ четырехъ женщинъ. Изъ нихъ самой совершенной надо признать аллегорію *Богословія*, озаренную небеснымъ сіяніемъ. Величественно изображеніе античнаго мышленія на фрескѣ: *Афинская школа (Философія)*. Три христіанскія добродѣтели: Вѣра, Надежда, Любовь, также олицетворены въ образѣ женщинъ. Изъ нихъ прекраснѣйшая—Любовь; молодая мать ласкаетъ прелестныхъ дѣтей; лицо ея выражаетъ доброту, кротость и милосердіе.

Къ эллиническому мировоззрѣнію примыкаютъ другія фрески Рафаэля: *Благоразуміе*, *Невинность*, *Сила* и др.

Все, что проникало взоръ художника, все, что казалось ему существеннымъ и важнымъ въ жизни человѣческой, всѣ добродѣтели, страсти и желанія являлись въ его сознаніи въ видѣ аллегорій, причемъ древній эллискій міръ оказывалъ сильное, неотразимое вліяніе. Такъ возникъ этотъ циклъ аллегорій, имѣющій въ настоящее время особенное значеніе. Въ высшей степени интересенъ для насъ вопросъ, какъ понимали символизмъ художники Возрожденія и въ какомъ видѣ явился онъ у насъ, съ какими особенными, оригинальными чертами. Кромѣ того, аллегорическія картины старинныхъ мастеровъ интересны еще потому, что изъ нихъ мы видимъ, что и въ прежнее время аллегорія и символъ были могущественными орудіями въ рукахъ художника.

Другой, не менѣе важный вопросъ, именно, вопросъ о субъективности художественнаго творчества, затронуть въ статьѣ: *Цѣль современной живописи*, въ журналѣ *Atelier*.

Можно ли говорить о цѣляхъ тамъ, спрашиваетъ авторъ статьи, гдѣ все—движеніе, все—измѣнчивость?

Каждый изъ насъ видитъ рядъ отдѣльныхъ явленій, смѣняющихъ другъ друга; но изъ направленія ихъ можно составить себѣ представленіе о томъ, куда движется искусство, какими цѣлями задаются главные его представители.

Сдѣлавшееся общимъ мѣстомъ выраженіе, что *искусство должно быть субъективно*, можетъ быть оспариваемо и поддерживаемо безъ конца. Доведенное до крайности, оно можетъ только повредить художнику. Можно почти сказать, что живопись достигла теперь того фазиса развитія, когда стремленіе къ оригинальности угрожаетъ заглушить всходящее посвѣтъ. Неужели дѣйствительно мы находимся въ періодѣ упадка? Упадокъ, декаденство—слова въ настоящее время модныя. Въ словѣ декадентъ намъ представляется что-то ошьяняющее, декаденство кажется изыщанной чувствительностью, интереснымъ утомленіемъ, стремленіемъ къ неизвѣстному, къ тонкимъ чувствамъ и страстямъ. Нашимъ художникамъ страшно хочется прослыть декадентами; они забываютъ, что декаденство даже не путь, а еще тѣмъ болѣе—не цѣль. На него можно смотрѣть только,

Н. Д. НУЗНЕЦОВЪ.

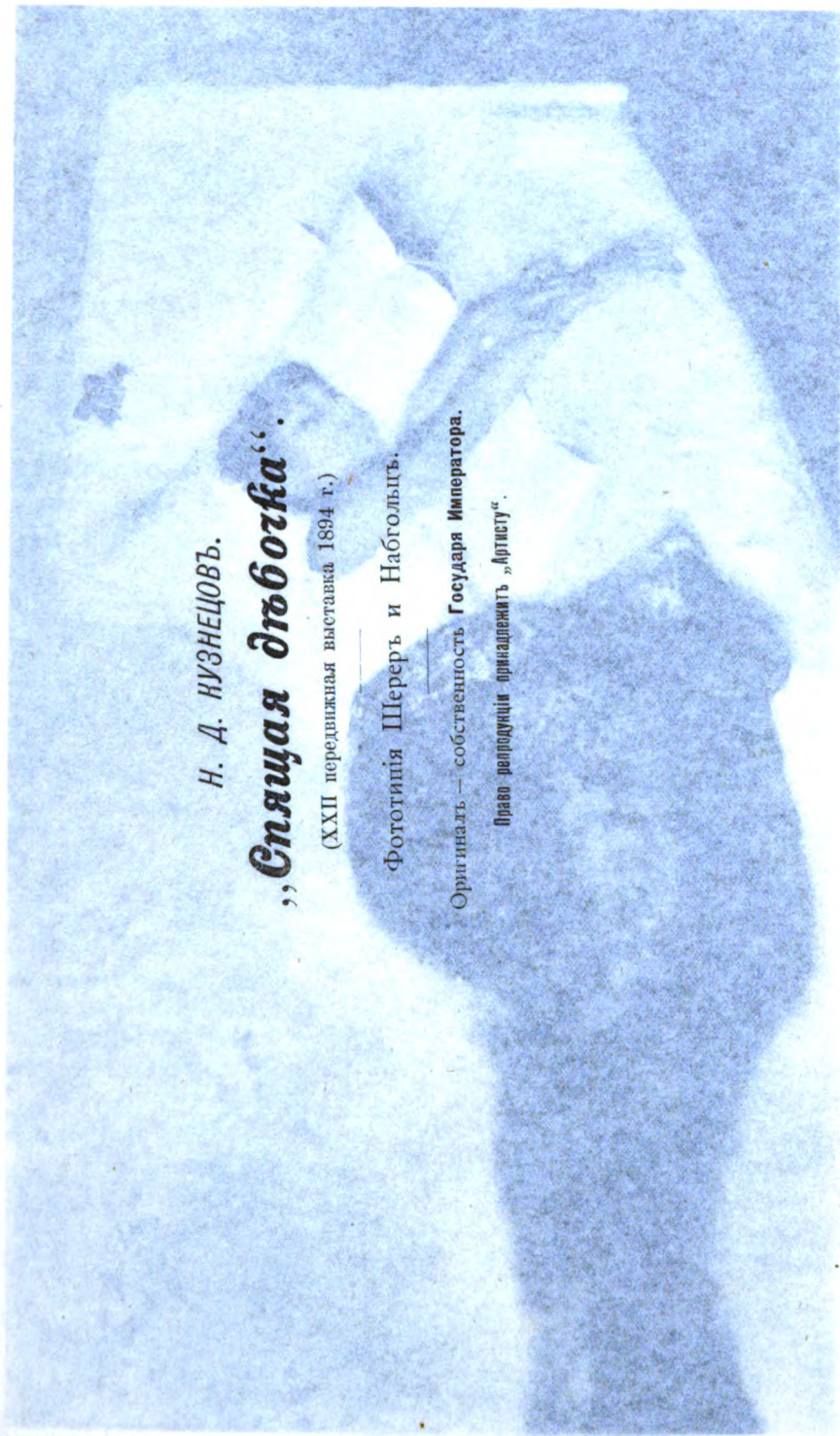
„Спящая дѣвочка“.

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фотогипія Шереръ и Набоольгъ.

Оригиналъ — собственность Государя Императора.

Право репродукціи принадлежить „Артисту“.



Одним из ...

Одним из ...

Одним из ...

Одним из ...

Служба доставки

Н. Д. ИЗВЕЩОВА



ACFOR LEAD AND
SUPPORT OPERATIONS.

какъ на вѣчто преходящее, второстепенное. Многія изъ современныхъ декадентскихъ картинъ не выдерживаютъ критики, хотя онѣ нравятся намъ своей современностью. Такимъ образомъ, не имѣя собственно художественнаго значенія, онѣ имѣютъ успѣхъ въ силу моды.

Искусство тѣмъ отличается, что необходимъ цѣлый рядъ усилій, чтобъ подвинуть его впередъ.

Не смотря на все увлеченіе красками, которое охватило нашихъ художниковъ, ни одинъ изъ нихъ еще не затмилъ великихъ колористовъ прежняго времени. Надъ этимъ слѣдуетъ подумать. Особенно важно это въ томъ смыслѣ, что именно на почвѣ колорита кокетничаетъ съ настоящимъ искусствомъ субъективное декадентство. Художникъ играетъ колоритомъ безъ внутренняго побужденія, а только ради оригинальничанья. Оказывается, что субъективное пониманіе колорита не есть еще послѣднее слово искусства. Яркимъ примѣромъ тому можетъ служить такъ называемая шотландская школа. Художники-шотландцы удивительно интересны, субъективны до крайности, но въ общемъ не представляютъ изъ себя личностей, а только коллективное понятіе школы. Тотъ восторгъ, съ которымъ ихъ привѣтствовали, давно улегся; восхваляются еще ихъ тонкой художественностью, но всѣмъ стало ясно, что они никогда не будутъ играть роли руководителей; они могли дать только то, что уже дали, именно, импульсъ. Но даже этотъ импульсъ оказывается незначительнымъ. Наступаетъ время, когда вся шотландская школа будетъ призвана простой парафразой на мелодію Курба. Единственное, что въ самомъ дѣлѣ произошло подлѣ ихъ вліяніемъ, это — пробужденіе чутля къ тонкой музыкѣ тоновъ.

Декадентство кокетничаетъ не только съ субъективностью творчества. Какъ вѣрно указалъ Мутеръ въ своей *Истории живописи XIX вѣка*, на сцену является новый идеализмъ. Мутеръ видитъ источники его въ Англии. Это совершенная истина; она доказываетъ только то, что національныя особенности каждаго народа не могутъ сгладиться.

То, что у англичанъ является вполнѣ естественнымъ, будучи основано на традиціяхъ и вкусѣ народа, то не имѣетъ смысла у насъ, гдѣ господствуютъ другія привычки и другія преданія. Всякое подражаніе оригиналу бываетъ вѣдливо. Эстетика англичанъ непонятна нашимъ болѣе трезвымъ взглядомъ на искусство. Мы восхищаемся нѣкоторыми картинами английскихъ художниковъ, но въ то же время мы должны остаться сами собою. Англичане удивительно умны. Они берутъ изъ иностраннаго искусства какъ разъ то, что подходитъ къ ихъ національнымъ воззрѣніямъ и вкусамъ, они позволяютъ вліять только тѣмъ эстетическимъ ученіямъ, которыя тождественны съ ихъ собственными. Ихъ искусство всегда было абстрактнымъ, за исключеніемъ пейзажа; оно состоитъ изъ нервной ткани, а не изъ плоти и крови. Имъ никогда не приходило въ голову подражать Тициану, Рубенсу или Рембрандту, потому что темпераментъ этихъ художниковъ чужды имъ. Они ищутъ и находятъ родственное въ картинахъ Боттичелли или Кривелли, у которыхъ грація и фантазія восполняютъ недостатокъ страстности. Но даже и тутъ они не подражаютъ, а съ большимъ умѣньемъ заимствуютъ; они стремятся, въ противоположность реализму, къ упрощенію и обобщенію рисунка. Символизмъ не является непримѣнной принадлежностью англійскаго прерафаэлитизма; этотъ взглядъ совершенно ложень. Главная заслуга прерафаэлитовъ состоитъ въ

томъ, что они обновили въ современной живописи одинъ элементъ: *линію*, — контуръ, и снова ввели пониманіе ея красоты.

Англичане указали намъ на два новыхъ элемента: на символизмъ и субъективность. Теперь всѣ картины, выставляемыя въ художественныхъ центрахъ Европы, могутъ быть подведены подъ двѣ категоріи: идеализмъ и реализмъ. Оба теченія получили право гражданства.

Какое же значеніе имѣетъ субъективность художника?

Что такое субъективность? Во всякомъ случаѣ, не произволъ, даже не манера, хотя многіе художники полагаютъ, что они индивидуальны, когда позволяютъ себѣ всякія странности колорита.

Произведеніе искусства должно обладать внутренней логичностью, т.-е. должно быть создано по законамъ необходимости. Если остроумный Аманъ-Жанъ или кто-нибудь изъ шотландцевъ пишетъ портретъ или пейзажъ мертвыми тонами, то у нихъ существуетъ для этого оправданіе въ стремленіи удовлетворить созданному фантазіей колориту. Если небо у нихъ зеленое, земля лиловая и желтая, тѣло человѣка сѣро-зеленое, то все обдумано подлѣ вѣдствнаго угла, все является результатомъ извѣстнаго художественнаго замысла. Въ общемъ тонѣ картины всѣ эти невѣроятныя тона логически правильны. Произведеніе является самостоятельнымъ на ряду съ природой. Другое дѣло, если при реалистической окраскѣ всей картины, художникъ позволяетъ себѣ странныя и смѣшныя причуды, называя ихъ субъективностью. Зеленое небо покажется невозможнымъ диссонансомъ, это будетъ ужъ не субъективностью, а просто произволъ.

Субъективность есть послѣдовательность. Потому такіе субъективные художники, какъ Францъ Штуцъ, Удъ, Ленбахъ, Габриэль Максъ, всѣ въ высшей степени послѣдовательны. Ни одного изъ нихъ нельзя упрекнуть въ непослѣдовательности въ своихъ художественныхъ замыслахъ. И такъ, субъективность является сама собой, она заключается въ вѣрности художника своему воззрѣнію на искусство. Она должна находиться въ тѣсной связи съ его талантомъ и его вкусамъ. Настоящій художникъ находитъ ее въ непосредственномъ изученіи природы и въ усовершенствованіи своего таланта. Развѣ имѣли бы значеніе могучая фантазія Штуца, наблюдательность Менцеля, если бы онѣ не были тѣсно связаны съ мастерскимъ творчествомъ?

Прошло то время, когда можно было сказать: „въ началѣ была фантазія..“ Фантазія относится къ искусству, какъ ароматъ къ цвѣтку. Крімъ нея необходимъ еще цѣлый рядъ данныхъ, чтобъ живописецъ могъ назвать себя настоящимъ художникомъ.

* *

Въ Дрезденѣ 1 августа открылась академическая выставка въ новомъ зданіи академіи на Брюльской террасѣ.

Возобновленная послѣ пятидѣтнаго перерыва за недостаткомъ мѣста, эта выставка имѣетъ только областное значеніе. Почти тысяча картинъ и скульптуръ, выставленныхъ въ залахъ академіи, не представляютъ ничего выдающагося. Къ участию на выставкѣ былъ привлеченъ союзъ молодыхъ дрезденскихъ художниковъ, находящихся въ оппозиціи къ академіи; провозведенія этого кружка являются единственнымъ интереснымъ фактомъ всей выставки. Особенно хорошъ отдѣлъ пейзажа, заимствованнаго изъ саксонской области. Такіе художники, какъ Либерманъ,

Удѣ, прислали то, что уже давнымъ давно обшло всѣ центры Германіи; послѣдній, напр., прислалъ всѣмъ извѣстную *Панорную проповѣдь*. Сами академики дали множество приличныхъ картинъ, не превшающихся, однако, уровня посредственности. Дѣйствительно хорошимъ оказался только одинъ отдѣлъ, а именно скульптуры, среди которой есть немало превосходно исполненныхъ вещей.

Новое зданіе академіи, только что законченное, представляетъ очень пышную внѣшность и довольно скромное внутреннее устройство. Такъ, напримѣръ, залы, предназначенныя для выставокъ, очень не велики, на внѣшней выставкѣ пришлось развѣшивать картины въ пять рядовъ, — свѣтъ падаетъ сверху, нисколько не смягченный, поэтому освѣщеніе оказывается невыгоднымъ для картинъ; кромѣ того, убранство выставочныхъ залъ довольно скудно и блещетъ полнымъ отсутствіемъ изящества и гармоніи.

* * *

Изъ новинокъ въ области художественныхъ изданій надо отмѣтить слѣдующія:

Весели, Исторія графическихъ искусствъ (Лейпцигъ, 20 марокъ). На одна изъ отраслей искусства не отличается такой бѣдностью литературы, какъ гравюра. Вышеупомянутая книга восполняетъ весьма удачно этотъ пробѣлъ. Весели составилъ исторію графического искусства за 450 лѣтъ, указывая на цвѣтущія его эпохи и на періоды упадка и разъясняя причины такихъ колебаній.

Декоративные образцы, (Dekorative Vorbilder) издаваемые въ Штутгартѣ фирмой Гофмана, представляютъ богатую сокровищницу рисунковъ, исполненныхъ красками съ произведеній величайшихъ художниковъ. Эти выпуски особенно пригодны для техническихъ цѣлей; недорогая цѣна (1 марка=45 коп.) за выпускъ — дѣлаетъ ихъ весьма доступными для большинства.

* * *

О положеніи искусства въ Польшѣ, и главнымъ образомъ въ центрѣ польскаго художественнаго движенія, Краковѣ, пишутъ въ заграничныхъ изданіяхъ очень рѣдко и очень мало. Между тѣмъ, на вѣнской международной выставкѣ этого года, а также и въ Мюнхенѣ и въ парижскихъ Салонахъ встрѣчается немало польскихъ именъ. Въ *Allgemeine Kunst-chronik* (выпускъ XVI) напечатана очень интересная статья: *Художественное письмо изъ Кракова*, бросающая нѣкоторый свѣтъ на художественныя стремленія польскаго народа.

Янъ Матейко, умершій не такъ давно, какъ извѣстно, было представителемъ исторической живописи съ яркой патристической окраской. Его громадныя холсты изъ прошлаго Польши пользуются большой популярностью среди его соотечественниковъ. Къ сожалѣнію, громадный талантъ Матейки замеръ подъ бременемъ патристизма: художественное значеніе его картинъ не всегда соответствуетъ ихъ размѣрамъ. Слѣдуетъ также замѣтить, что въ наше время этотъ родъ живописи сильно дискредитированъ, и даже громадный талантъ не въ силахъ произвести художественнаго впечатлѣнія, берясь за подобные сюжеты.

И вотъ мы видимъ любопытное явленіе: молодые польскіе художники, не желавшіе ничего лучшаго для себя, какъ быть продолжателями

направленія Матейки, старались писать такіе же историческіе холсты, какъ онъ, и должны были убѣдиться въ полной своей несостоятельности. Этотъ фактъ доказываетъ прежде всего, что тѣ художественныя традиціи, которыхъ держался Матейко, уже не удовлетворяютъ эстетическое чувство молодыхъ художниковъ. Большинство изъ нихъ побывало въ Парижѣ, Мюнхенѣ и Вѣнѣ и научилось дышать свѣжимъ воздухомъ, научилось понимать истинныя цѣли и задачи искусства. Живопись въ ихъ глазахъ перестала быть патристической проповѣдью и стала просто искусствомъ. Национальный характеръ сказался въ выборѣ сюжетовъ, въ манерѣ письма, такъ что можно сказать, что только теперь возникаетъ настоящая польская національная живопись.

Въ Краковѣ существуетъ прекрасный обычай устраивать маленькія коллективныя выставки. Онѣ помѣщаются въ зданіи художественнаго кружка. Между этими выставками особенно интересны такія, которыя устраиваются молодыми художниками. Интересны онѣ потому, что даютъ весьма важныя заключенія.

Именно, можно убѣдиться, что молодые польскіе художники являются прямыми учениками современной Франціи. У нихъ встрѣчается та же теорія *plein air'a*, тотъ же символизмъ пейзажа, то же мастерство портрета. Изъ такихъ художниковъ особенно выдаются своей талантною Іозефъ Крешъ и Гиримскій; послѣдній даже сюжеты беретъ французскіе; такъ на коллективную выставку онъ послалъ *Вечеръ на Семѣ*, вполне импрессионистскаго характера. Картина оказалась одной изъ лучшихъ на выставкѣ. Другіе художники съ особенной любовью изображаютъ родныя картины, касаются народной жизни въ жанрѣ, и очень рѣдко пишутъ историческія сцены. Техника ихъ тоже свидѣтельствуетъ о тѣсной ихъ связи съ художественными стремленіями французской школы.

Въ городскомъ театрѣ Кракова уже можно видѣть грандіозный занавѣсъ, принадлежащій ясти Семирадскаго. Съ обычнымъ блескомъ художникъ изобразилъ аллегорическія фигуры, представляющія красоту, поэзію, вдохновеніе, истину, олицетворенія ужаса, убійства, мести и чувственности. Всѣ эти фигуры расположены гармоническими группами среди античнаго храма. Занавѣсъ представляетъ прекраснѣйшее украшеніе театра.

* * *

Въ лицѣ *Джорджа Иннеса*, умершаго недавно на 70 году своей жизни, Сѣверо-Американское искусство потеряло величайшаго изъ своихъ представителей, основателя самобытной американской школы. Онъ родился около Нью-Йорка въ мѣстечкѣ Ньюбери, и въ юности занимался гравернымъ искусствомъ. Затѣмъ онъ бросилъ эти занятія и всецѣло посвятилъ себя пейзажному живописи. Въ своихъ произведеніяхъ онъ изображалъ богатую и живописную природу своей родины. Онъ былъ въ полномъ смыслѣ тѣмъ, что называется *a self-made man*: онъ самому себѣ былъ обязанъ пышнымъ расцвѣтомъ своего таланта. Его серьезныя занятія ограничались однимъ мѣсяцемъ работы въ мастерской парижскаго художника Режа Гинью (*Regis Gignoux*); остальному онъ научился самъ. Даже въ Америкѣ, гдѣ за послѣднее время развелось столько академій, художественныхъ школъ и т. д., подобный самородокъ теперь является немислывымъ.

Его художественная дѣятельность распадается на два періода. И какъ все необыкновенно и за-

мѣчательно въ этомъ человѣкѣ, такъ и дѣятельность его имѣетъ совершенно особый характеръ.

Первый періодъ, обыкновенно періодъ исканій, ювешескаго жара, слабости техники,— у Иннеса, паоборотъ, былъ временемъ самаго точнаго воспроизведенія деталей, самой тщательной отдѣлки, а техника его просто поразительна, невѣроятна для такого самоучки, какимъ въ сущности былъ онъ. Съ замѣчательной легкостью пользуется онъ всѣми средствами, чтобъ придать колориту и силу, и требуемый оттѣнокъ.

Второй періодъ показываетъ въ немъ новыя черты: онъ пренебрегаетъ тщательностью письма и стремится единственно къ правдивой передачѣ природы. Здѣсь сказывается вліяніе французской школы Барбизона и теорій *plein-air'a*. Такимъ образомъ, Иннесъ является доказательствомъ той мысли, что новое направленіе въ современной живописи имѣетъ глубокое внутреннее основаніе и не представляетъ ничего произвольнаго.

Картины этого періода, относящіяся къ семидесятымъ годамъ, отличаются чудеснымъ воспроизведеніемъ атмосферы, широтой замысла и вѣрностью колорита американскаго пейзажа. Никто изъ американскихъ художниковъ не умѣлъ такъ вѣрно изображать блестящіе тоны американскаго лѣса, холмистыхъ побережій океана, широкихъ степей.

Послѣдніе годы художникъ провелъ въ мѣстечкѣ Монклеръ, около Нью-Йорка, гдѣ онъ собралъ вокругъ себя небольшую художественную колонію.

Вниманіе Европы было привлечено впервые его картиной: *Закатъ солнца въ Америкѣ*, выставленной въ Салонѣ 1867 года. Къ лучшимъ его произведеніямъ относятся: *Видъ въ Делаваэрѣ*, *Послѣ бури*, *Тумъ и свѣтъ въ лѣтній день*, *Закатъ солнца на берегу моря*, и мн. др. Иннесъ обладалъ душой поэта и кистью настоящаго художника. Несмотря на тяжелыя условія (онъ страдалъ въ молодости нервной болѣзвью, чѣмъ-то вроде эпилепсін), онъ достигъ высокаго совершенства. Онъ былъ однимъ изъ тѣхъ счастливыхъ пророковъ, которыхъ чтятъ даже въ отечествѣ. Нѣтъ ни одного американскаго любителя, который не дѣлалъ бы мысли о картинѣ Иннеса. Какъ человѣкъ, Иннесъ отличался добродушіемъ и веселостью; онъ всегда былъ готовъ помочь ближнему. Будучи слабого здоровья, онъ велъ чрезвычайно скромный, замкнутый образъ жизни, и всецѣло посвятилъ себя любимому искусству.

* * *

Въ сентябрьской книжкѣ журнала *Kunst für Alle* находится интересная статья о *Mariano Fortuni*, являющаяся дополненіемъ къ тому очерку современной испанской живописи, который ужъ знакомъ читателю по нашему обозрѣнію въ майской книжкѣ.

Авторъ статьи указываетъ на громадное вліяніе Фортуні на живопись его родной страны и на оригинальность и силу его творчества, въ силу которыхъ онъ стоялъ гораздо выше остальныхъ своихъ современниковъ. Мариано Фортуні родился въ провинціи Таррагонѣ въ 1838 году. Отецъ его, простой столяръ, въ свободные часы

изготавливалъ деревянныя статуи святыхъ и Мадонны и сбывалъ ихъ на ярмаркахъ. Маленькій Фортуні съ ранняго дѣтства обнаруживалъ большія способности къ рисованію, причѣмъ рисовалъ онъ лѣвой рукой; эта особенность осталась у него на всю жизнь. Отецъ, видя талантливость сына, рѣшился дать ему образованіе; священникъ села отдалъ свои скромныя сбереженія для того, чтобъ заплатить за него въ школу. Оттуда Фортуні переходятъ въ Барселону, гдѣ онъ учится у Лоренцале, ученика Овербека. Знакомство съ рисунками Гаварни заставляетъ его бросить религіозныя темы и обратиться къ изображенію народной жизни. Такъ, до конца своихъ дней, онъ остался живописцемъ испанскаго народа, и въ своей передачѣ разнообразныхъ типовъ гармонически сливаетъ реалистическую основу съ идеальнымъ исполненіемъ.

Талантъ Фортуні былъ такъ очевиденъ, что, по окончаніи курса въ Барселонѣ, онъ былъ посланъ стипендіатомъ въ Римъ. Здѣсь онъ углубился въ изученіе Рафаэля и другихъ великихъ итальянцевъ; но съ особенной силой привлекали его картины испанской школы XVII вѣка, и въ частности Веласкецъ и Рибейра. Они утвердили въ немъ свойственное его природѣ реалистическое стремленіе. На ряду съ обязательными картинами для Барселонской академіи, онъ написалъ цѣлый рядъ реалистическихъ картинъ съ самыми разнообразными сюжетами, обнаруживая необыкновенную дѣятельность.

Когда загорѣлась война съ Марокко, Фортуні былъ посланъ на театръ военныхъ дѣйствій. Оттуда онъ почерпнулъ сюжеты для цѣлаго ряда картинъ, и уже окончательно оставилъ условность и рутину. Въ это время у него выработывается та тонкость стила и красота колорита, которая стала въ послѣдствіи отличительной чертой испанской школы. Къ картинамъ этого періода принадлежатъ: *Арабы у тѣла своего друга*, *Фантазія*, *Судъ въ Алыамбрѣ*, *Арабы на молитвѣ*, и *Очарованіи змѣй*: послѣдняя картина находится въ московской городской галереѣ Третьякова, въ залѣ, отведенной для иностранной живописи.

Путешествіе въ Парижъ познакомило Фортуні съ французской школой; особенно близкимъ ему по характеру творчества оказался Мейсонье. Фортуні съ свойственнымъ ему жаромъ набросился на изученіе стила рококо и эти занятія вскорѣ отразились на его творествѣ. Послѣдніе годы жизни художника были блестящимъ триумфальнымъ шествіемъ: онъ писалъ множество картинъ, доведя въ нихъ виртуозность техники, тонкость характеристнки и красоту колорита до высочайшей степени совершенства. Изъ картинъ этого послѣдняго періода особенно хороши *La Vicaria*, представляющая свадебную процессію, и *Карнавалъ*, написанный художникомъ во время своего вторичнаго пребыванія въ Римѣ.

Среди лихорадочной дѣятельности незамѣтно подкралась смерть, и выхватила даровитаго художника на 36-мъ году его жизни. Испанія лишилась замѣчательнѣйшаго представителя искусства, вліяніе котораго сказывается до нашего времени въ различныхъ натуралистическихъ, реальныхъ и импрессионистическихъ школахъ Запада.





Провинціальныя корреспонденціи.

Владиміръ (отъ нашего корреспондента). 26-го сентября послѣдовало открытіе нашего городскаго театра ком. „Послѣдняя жертва“. Вторымъ спектаклемъ шла „Гибель Содома“. Для 3-го спектакля поставленъ былъ „Самородокъ“. Этотъ спектакль пока былъ самый удачный. Изъ исполнителей выдѣлились г-жа Холмская, гг. Борецкій и Расатовъ. Кромѣ названныхъ пьесъ поставлены были: „Ранняя осень“, „Мужъ знаменитости“, „Василиса Мелентьева“, „Роковой шагъ“, „Друзья пріатели“ и „Уриель Акоста“. Наибольшій успѣхъ имѣли до настоящаго времени г-жи Холмская и Халатова, гг. Расатовъ и Татаринъ.

Екатеринославъ (отъ нашего корреспондента). Нашъ городъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ, гдѣ театръ и музыка являются насущною потребностью общества. Въ большинствѣ губернскихъ городовъ даже съ населеніемъ гораздо меньшимъ Екатеринослава искусство сдѣлалось настолько дорогимъ, что на содержаніе и развитіе его затрачиваются общественныя средства. Здѣсь же вѣчны жалобы на безденежье. Причина мало основательная: городъ быстро растетъ, обстраивается; мѣстная интеллигенція состоитъ изъ людей, по меньшей мѣрѣ зажиточныхъ; большее предпочтеніе передъ мало-мальски разумными развлечениями оказывается зеленому полю. Всеэто, конечно, „старо“. Но что-же дѣлать, когда изъ этого „старого“ состоитъ вся наша провинціальная жизнь.

Въ началѣ лѣтняго сезона, съ 28 апрѣля, въ дѣтнемъ театрѣ городскаго сада играла опереточная труппа, подъ управленіемъ г. Киселевича. Составъ труппы: г-жи Троцкая, Демаръ, Манна, Александровская; гг. Долявъ, Добротини, Дмитріевъ, Подтацевъ, Гончаровъ, Розень. Сезонъ открылся опереткой „Вѣднй Іонафанъ“ съ Дмитріевымъ въ роли Квикли. Большимъ успѣхомъ пользовались г-жа Троцкая, гг. Долявъ и Дмитріевъ. Труппа играла до 22 мая. Репертуаръ былъ слѣдующій: „Наши Донъ-Жуаны“, „Цыганскій баронъ“, „Корневильскіе колокола“, „Три мушкетера“, „Нищій студентъ“, „Сивая борода“, „Веселые насѣдники“ (въ бенефисъ г. Дмитріева) „Продавецъ птицъ“, „Фаустъ на изнанку“, „Брачная клятва“ („Свѣзъ-Сиръ“), „Бельвильская дѣва“ и „Бродяга“.

12 іюня труппу эту смѣнило Товарищество

артистовъ харьковской оперы, бывшее подъ управленіемъ Картавова. Труппа пріѣхала изъ Херсона, тотчасъ послѣ смерти своего антрепренера. Составъ труппы: г-жа Кутузова, Эйгенъ, Штрейхеръ - Немировская, Рыбчинская, Тамарова; гг. Виноградовъ (барит.), Фюреръ, Омустовичъ, Морской, Гецевичъ, Чистяковъ, Харидонъ. Репертуаръ: „Демонъ“, „Пиковая Дама“, „Палцы“, „Пророкъ“, „Фра-Дяволо“, „Жидовка“, „Анда“, „Африканка“, „Раголетто“. Сборы были очень слабы. Хотя Екатеринославъ и не привыкъ къ хорошей оперѣ, но въ данномъ случаѣ составъ былъ уже слишкомъ несостоятеленъ. Изъ всей труппы можно отмѣтить только г. Виноградова, г-жу Кутузову и г. Фюрера. Г. Омустовичъ могъ бы выступать лишь въ операхъ гдѣ теноровая партія написана, главнымъ образомъ, для средняго регистра. Между тѣмъ, г. Омустовичъ пѣлъ все, и вдобавокъ почти каждый день. Переутомленіе голоса давало себя чувствовать тотчасъ послѣ первой пропѣтой аріи. На выручку всѣмъ явились артисты Императорскихъ петербургскихъ театровъ, г. Яковлевъ. При немъ сборы пошли полные, причемъ артистъ пользовался громаднымъ, вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. Съ г. Яковлевымъ были поставлены: „Демонъ“, „Евгеній Онегинъ“, „Пиковая Дама“.

1-го іюля данъ былъ послѣдній спектакль въ пользу хора и оркестра. Шелъ въ 5-й разъ „Демонъ“, съ г. Яковлевымъ въ заглавной роли.

11-го іюля состоялся первый спектакль драматической труппы съ г-жей Савинной. Театръ былъ переполненъ; исполняли „Даму съ камелиями“ Дюма. Всѣ спектакли прошли съ большимъ успѣхомъ. Даны были, кромѣ того, „Маюрша“, „Дикарка“, „Дворанское гнѣздо“ и „Первая муха“.

Съ 17-го іюля до конца сезона играла русско-малорусская труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Сборы на первыхъ порахъ были хороши, при концѣ сильно пали.

Съ 1-го октября, въ зимнемъ театрѣ Кошкова, будетъ играть русско-малорусская труппа г. Галицкаго.

Житомиръ (отъ нашего корреспондента). Для житомирцевъ-любителей драматическаго искусства истекшій лѣтній сезонъ былъ очень счастливымъ: съ 22 мая по 10 іюня у насъ играла малорусская труппа, подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго, во главѣ съ М. К. Заньковецкой. Эту артистку житомирцы видѣли на дѣйственной сценѣ въ 1883 году, во второмъ году вступленія ея на сцену. Теперь, спустя 11 лѣтъ, мы увидѣли г-жу Заньковецкую въ амплуа ея сценической славы. Долго будутъ житомирцы вспоминать талантливую артистку съ благодарностью за доставленную ею чуд-

ния минуты високаго эстетическаго наслаждения. Случилось у насъ еще событие великой важности: постановка кружкомъ любителей „Плодовъ просвѣщенія“ гр. Л. П. Толстого. Правда, постановка пьесъ въ исполненіи неопытныхъ любителей дала довольно блѣдное изображеніе настоящихъ „Плодовъ просвѣщенія“, — но наши актеры-любители все же заслуживаютъ признательности, потому что безъ любителей житомирцы врядъ ли увидали бы „Плоды просвѣщенія“ на нашей сценѣ, такъ какъ, при многочисленности дѣйствующихъ лицъ въ этой пьесѣ, постановка ея затруднительна для небольшихъ постоянныхъ труппъ, какія каждагодно играютъ въ нашемъ театрѣ.

20 сентября состоялось въ нашемъ театрѣ открытіе зимняго сезона опереткой „Боккачио“. На предстоящій сезонъ городской театръ сдавъ авторепрентеру Б. Н. Корельскому. Въ выпущенномъ къ открытію сезона анонсѣ объявленъ слѣдующій составъ труппы: женскій персональ: А. М. Боненсъ — сопрано, первая лирическая партія въ операхъ и опереткахъ, О. В. Чельская — mezzo-сопрано, первая каскадная партія въ опереткахъ и grande-соquette въ драмахъ и комедіяхъ, А. Н. Борская — драматическая индѣеца и вторья партія въ операхъ и опереткахъ, Н. Я. Вельская — вторья роли въ драмахъ и опереткахъ, Е. М. Зимина — первая комическая старуха, В. Г. Токарева и С. А. Семенова — вторья и третья роли; мужской персональ: С. П. Эспе — первый протастъ-баритонъ въ опереткахъ и герой въ драмахъ, Л. Н. Лукьянъ — первая теноровая партія въ операхъ и опереткахъ и протастъ въ драмахъ и комедіяхъ, П. М. Шелеховъ — протастъ-теноръ-буффъ въ опереткахъ и драматическій любовникъ, М. Л. Мериссонъ — первый комикъ-буффъ, А. А. Тренинъ — первый комикъ-ревонеръ и бытовые роли въ драмахъ, Я. Е. Градовъ — комикъ въ опереткахъ и драмахъ, С. З. Мараквинъ — первая басовая партія въ операхъ, П. П. Гривгорьевъ, Т. С. Ружавскій — вторья и третья роли; администрація: диржеръ Ф. И. Козакъ, режиссеръ С. П. Эспе, помощникъ режиссера Е. С. Градовъ, суфлеръ Е. И. Герцаманъ, хормейстеръ А. П. Дьяковъ. Оркестръ 16 чел., подъ управленіемъ Зайдмана. Хотя въ объявленномъ репертуарѣ общаны всѣ роды драматическаго искусства, но судя по составу труппы — исключительно опереточному, и репертуаръ предстоящаго сезона будетъ, собственно, — опереточный; а драма и опера лишь затѣмъ, чтобы получить правительственную субсидію.

Каванъ (отъ нашего корреспондента). 30-го августа въ Казани начался сезонъ опернаго Товарищества съ г. Унковскимъ во главѣ. Для начала спектаклей была поставлена „Жизнь за Царя“. Главныя партіи исполняли: г-жи Лавровская (Антонидя) и Шубина (Ваня), гг. Дементьевъ (Суванинъ) и Соколовъ (Сабининъ). Сборъ былъ неполный — около 800 р. Избалованная казанская публика, находясь подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ весенняго сезона съ гастролями г-жъ Альмы Фостремъ, Джубелини, гг. Тартакова, Дмитреско, Каміонскаго Ильашевича и др. весьма естественно не была удовлетворена исполненіемъ новыхъ пѣвцовъ, стоящихъ на уровнѣ посредственности. Послѣдующіе спектакли: „Аида“ (г-жи Лавровская, Томская — Амнерисъ, гг. Соколовъ, Унковскій — Амонасро, Петровъ — Жрець), „Русалка“ (Лавровская, Шубина, Соколовъ, Петровъ), „Жидовка“ (г-жи Бруно — Рахиль, Шоръ — Евдокія, гг. Лугарти — Элеазаръ, Петровъ — Де-Броньи, Южинъ — Леопольдъ) дали еще меньшіе сборы и только „Пиковая Дама“ собрала публику (1,100 р.). Раньше этого спектакля „Пиковая Дама“ шла въ Казани всего

два раза и очень поправилась казанцамъ. Дебютировавшій въ роли Германа г. Дувиклеръ оказался пѣвцомъ съ небольшимъ, но хорошо обработаннымъ голосомъ и своею обдуманною игрой произвелъ на слушателей впечатлѣніе. Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жъ Бруно (Лиза) извѣстную москвичамъ по театру Шелапутина, Томскую (Графина), Андрееву (Полина и Милловоръ). Что же касается до г. Франконскаго (Елецкій), то его пѣніе и игра оставляли желать весьма многого.

Послѣ „Пиковой Дамы“ поставлены „Карменъ“ (г-жи Андреева и Шоръ, гг. Дувиклеръ и Франконскій), „Фаустъ“ (г-жи Лавровская и Шубина, гг. Лугарти, Франконскій и Петровъ), „Жидовка“ (2-й разъ), „Мазепа“ (г-жи Бруно и Томская, гг. Соколовъ, Унковскій и Франконскій), „Пиковая Дама“ во второй разъ, „Африканка“ (г-жи Бруно и Шоръ, гг. Соколовъ и Унковскій) и „Аида“ — во второй разъ, были исполнены при неудовлетворительныхъ сборахъ.

20-го сентября казанцы слушали въ первый разъ оперу г. Рубинштейна — „Маккавей“. Главныя партіи достались на долю гг. Унковскаго (Иуда), Лугарти (Елеазаръ), Дементьева (Іоакимъ), Петрова (Автиохъ) и Франконскаго (Горгіи), г-жъ Андреевой (Лиза), Бруно (Нозми) и Лавровской (Клеопатра). Музыка оперы, въ которой главное вниманіе обращено на хоры, повидимому, не была понята большинствомъ слушателей, хотя въкаторые нумера и поправилась. Отмѣтимъ хоръ дѣтей перваго акта, молитву во 2-мъ дѣйствіи, арію Лизы „Бейте въ тимпаны“ а также арію Иуды у стѣнъ Іерусалима и дуэтъ его съ Нозми въ концѣ 1-ой картины 3-го акта. Г. Унковскій, любимецъ казанской публики по предъидущимъ сезонамъ, былъ прекраснымъ исполнителемъ Иуды. Экспрессія, оговъ исполненія вмѣстѣ съ тщательной отдѣлкой нюансовъ партіи дѣлали г. Унковскаго головой выше среди остальныхъ участниковъ спектакля. Значительно слабѣе была г-жа Андреева, еще молодая пѣвица, изображавшая трудную для нея небольшихъ голосовыхъ средствъ роль библейской матроны, Лизы, и г-жа Бруно, болѣе удачно исполнившая беззавѣтно любящую жену Иуды — Нозми. Г-жа Лавровская — Клеопатра пѣла, какъ и вездѣ, старательно и музыкально, а г. Лугарти, пѣвцу съ большимъ и довольно красивымъ голосомъ, недостааетъ умѣнья владѣть своимъ богатымъ матеріаломъ: онъ не пропѣлъ, а прокричалъ партію Елеазара, какъ бы въ контрастъ г. Соколову, изображавшему эту роль на повтореніи „Маккаевей“; послѣдній не кричалъ, но и не пѣлъ, онъ во все время спектакля только раскрывалъ ротъ и дѣлалъ видъ, что поетъ. Одно другого стоитъ!

Опера г. Рубинштейна поставлена очень тщательно, а для провинціи даже роскошно; декорации красивы, костюмы новы.

На репертуарѣ затѣмъ были на очереди 21-го сентября — „Фаустъ“ (2-й разъ), 22-го — „Маккавей“ — второй разъ, 23-го — 4-я картина изъ оп. Тома — „Гамлетъ“ съ г-жею Шоръ въ роли Офеліи и „Палцы“, 25-го — во второй разъ „Мазепа“, 26-го — „Карманъ“ (во 2-й разъ). 27-го бен. г-жи Бруно — „Трубадуръ“, 28-го „Вражья сила“ съ г. Унковскимъ и 29-го „Пиковая Дама“, въ третій разъ.

Нѣкоторые изъ поименованныхъ оперъ, напр. „Трубадуръ“ и „Маккавей“, шли съ большими купюрами, — обстоятельство доказывающее слабый составъ нынѣшней труппы. Двое изъ членовъ ея, г-жа Томская и г. Дувиклеръ, выступили изъ состава ея.

Вотъ результаты пѣлаго мѣсяца. Нѣкото-

рыя оперы прошли сравнительно недурно, но всетаки не победили равнодушія публики. Объясненіе этому грустному обстоятельству надо искать, во 1-хъ, въ недостаточномъ хорошеѣ подборѣ труппы, во 2-хъ, въ заграничномъ репертуарѣ, за исключеніемъ 2—3-хъ оперъ, а, главное, — въ недостаточной музыкальности казанской публики. Нельзя же принимать въ расчетъ 20—30 завзятыхъ меломановъ, да десятерыхъ гласныхъ думы, ратующихъ за необходимость существованія въ Казани оперы, которая послѣдніе два, три сезона приносила антрепренерамъ нашего театра убытокъ, разоряла ихъ въ концѣ и, безъ субсидіи отъ города, держаться у насъ никогда не можетъ.

Счастье для драматическаго Товарищества г. Борода, что оно не участвуетъ въ прибыляхъ (1) и убыткахъ оперныхъ артистовъ, которымъ г. Бородай сдалъ театръ до 1-го ноября безъ всякой съ его стороны отвѣтственности, „безъ оборота на себя“. Теперь онъ съ драмой благополучно пожинаетъ лавры и деньги въ Саратовѣ, гдѣ давно не было хорошей драматической труппы, благодаря г. Горину-Горайнову, бывшему нѣсколько лѣтъ полновластнымъ распорядителемъ театральныхъ дѣлъ Саратова и набравшему всегда слабую труппу для драмы, подыгрывавшей оперѣ.

Съ ноября драматическое Товарищество г. Бородай вернется въ Казань на сѣбну оперъ и, навѣрное, сдѣлаетъ блестящее дѣло, такъ какъ составъ труппы, пополненный вновь приглашенными артистами (г. жа Азагарова и г. Борисовскій), правится казанской публикѣ и она, наголодавшись, съ жадностью набросится на близкія ея сердцу и пониманію драму и комедію.

Кіевъ (отъ нашего корреспондента). Оперный нашъ сезонъ открылся 1 сентября. Для перваго спектакля, по обычаю, шла „Жизнь за Царя“. Антрепренерами предстоящаго сезона являются наследники І. Я. Сѣтова; они объявили своевременно списокъ состава труппы, уже помѣщенный въ „Артистѣ“. Предполагаемый репертуаръ состоитъ изъ 32 оперъ, принадлежащихъ 18 авторамъ и 4 школамъ. Русскій репертуаръ распределяется по авторамъ слѣдующимъ образомъ: Глинки—объ оперы, Даргомыжскій—„Русалка“, Мусоргскій—„Хованщина“, Чайковскій—„Опричникъ“, „Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“ г. Рубинштейнъ—„Демонъ“, „Неронъ“, г. Римскій-Корсаковъ—„Снѣгурочка“, Моношкo—„Галька“. Въ итогѣ—10 русскихъ оперныхъ произведеній или почти 1/3 часть репертуара. По отношенію къ Бородину („Князь Игорь“) наследники Сѣтова выказываютъ непереклонность, достойную лучшей дѣли: капитальное произведеніе одного изъ крупнѣйшихъ нашихъ музыкальныхъ художниковъ не находитъ себѣ мѣста въ репертуарѣ уже втеченіе трехлѣтія, несмотря на удачный прецедентъ, относящійся къ послѣднему сезону предшественника Сѣтова, г. Прияшникова. Многочисленная иностранная группа объявленныхъ нынѣ оперъ распадается на школы—французскую, итальянскую и нѣмецкую. Эта послѣдняя представлена, впрочемъ, весьма слабо и состоитъ исключительно изъ двухъ оперъ Вагнера—„Тангейзера“ и „Летучаго Голландца“. Кромѣ названныхъ произведеній знаменитаго реформатора, шедшихъ уже въ прошломъ сезонѣ, наша публика слышала по части Вагнера еще только „Лоэнгринъ“. Такое знакомство съ даннымъ композиторомъ можетъ дать кіевлянамъ лишь самое ограниченное и неполное понятіе объ истинномъ Вагнерѣ, творцѣ „Тристана“, „Нюрнбергскихъ Пѣвцовъ“ и проч. Лучше было бы совсѣмъ не трогать нѣмецкую опер-

ную литературу, если уже никакъ нельзя выбрать изъ нея ничего, кромѣ общезвѣстныхъ произведеній, написанныхъ Вагнеромъ подъ влияніемъ Вебера, Спонтини и др. По такимъ образцамъ публика не можетъ составить себѣ надлежащаго представленія ни о нѣмецкой оперѣ вообще, ни о творчествѣ Вагнера въ частности. И почему бы не возобновить давно не исполнявшихся у насъ „Донъ-Жуанъ“, „Фрейшютца“ или не поставить вовсе здѣсь не шедшую оперу Бетховена? Лирическая сцена, находящаяся подъ покровительствомъ городского управленія, обязана преслѣдовать не одиѣ лишь коммерческія дѣли: она, повидимому, должна была бы заботиться и о повышеніи культуры въ той области, которой служитъ городской оперный театръ. Но при вѣчномъ топтаніи вокругъ Верди и Мейербергера, съ прибавкой декадентскихъ произведеній новѣйшихъ итальянцевъ, бьющихъ всѣми силами на эффектъ и на нервы нетребовательной толпы, эстетическая культура публики можетъ двигаться лишь назадъ, а не впередъ. Мейерберъ и его неизмѣнный слуганикъ—Галеви дадутъ въ текущемъ сезонѣ дѣлямъ пять оперъ даннаго эклектическаго и космополитическаго направленія: пойдутъ „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Робертъ“, „Африканка“ и „Жидовка“. Для полнаго комплекта этого рода образцовъ, не хватаетъ еще только „Сѣверной Звѣзды“ и „Шоермельскаго Праздника“. Изъ настоящихъ французовъ мы услышимъ Бизе съ его превосходной, но заигранной „Карменъ“ и съ его слабыми „Искателями жемчуга“; Гюно представленъ двумя лучшими своими операми—старымъ „Фаустомъ“ и новымъ для Кіева „Ромео“. Затѣмъ является также Тома—„Минова“, Сенъ-Сансъ—„Самсонъ и Далила“ и Массенъ—„Вертеръ“. Въ итогѣ—12 оперъ французской школы. Остальные 7 принадлежатъ итальянцамъ, т.-е. по преимуществу—маэстро Верди—„Трубадуръ“, „Риголетто“, „Баль-Маскарадъ“, „Анда“, „Отелло“. Слѣдуетъ еще два антипода: Россини со своимъ веселымъ „Цирюльникомъ“ и г. Леонкавалло—съ трагикомическими „Паяцами“. Втеченіе перваго мѣсяца сезона антреприза наследниковъ Сѣтова поставила, кромѣ уже упомянутой оперы Глинки, слѣдующія произведенія: „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“, „Фаустъ“, „Риголетто“, „Паяцы“, „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Африканка“. Послѣднія три оперы шли съ участіемъ знаменитаго московскаго пѣвца, г. Преображенскаго, приглашеннаго антрепривой на 3 мѣсяца, въ качествѣ тенора di forza; во второй половинѣ сезона это амбула будетъ вновь принадлежать прежнему любимцу мѣстныхъ меломановъ—г. Медвѣдеву. Вслѣдствіе значительнаго упадка голосовыхъ средствъ, г. Преображенскому пришлось испытать въ Кіевѣ не болѣе того, что принято называть „succès d'estime“. Героическія роли мейерберовскаго репертуара требуютъ нынѣ со стороны упомянутаго пѣвца замѣтныхъ усилій и бережливости, искусно прикрываемыхъ школою опытнаго артиста. Въ такихъ партіяхъ оперная публика неохотно мирится съ дипломатическими уловками пѣвцовъ, принужденныхъ считаться съ проблемами естественныхъ вокальныхъ средствъ. Хотя г. Медвѣдевъ тоже владѣетъ крайними верхними нотами своего регистра далеко не съ прежнею увѣренностью, но въ общемъ голосъ его, по массивности, является болѣе подходящимъ къ данному амбула, чѣмъ голосъ г. Преображенскаго. Ему нынѣ удаются преимущественно отдѣльныя мѣста исполняемыхъ ролей и притомъ эти лучшіе моменты пѣвца не всегда совпадаютъ съ кульминационными точками партіи, какъ это имѣетъ мѣсто напр. въ „Про-

рокъ", гдѣ г. Преображенскій провѣлъ блестяще самое начало партіи (2 актъ) и былъ постепенно слабѣе въ остальныхъ картинахъ, причѣмъ предпослѣднюю даже выпустилъ совсѣмъ. Къ составу текущаго сезона принадлежить снова г. Морской, бывшій столь дѣятельнымъ и полезнымъ артистомъ труппы перваго сезона антрепризы І. Я. Сѣтова; этотъ пѣвецъ, обладающій обширнѣйшимъ репертуаромъ, выказываетъ, по прежнему, добросовѣстное стремленіе къ самосовершенствованію. Его серьезное отношеніе къ дѣлу привноситъ несомнѣнные плоды, преимущественно со стороны драматической игры, доставляя ему возможность овладѣть столь трудными ролями, какъ Германъ въ „Пиковой Дамѣ“, гдѣ онъ вполне удовлетворителенъ въ сценическомъ отношеніи. Къ сожалѣнію, недостатки вокальныхъ средствъ пѣвца обозначились нынѣ болѣе рѣзко; его голосъ страдаетъ значительнымъ однообразіемъ сухого и довольно неблагоприятнаго отъ природы тембра. Существенный пробѣлъ г. Морскаго, какъ тенора di mezzo сопратте, выступающаго нерѣдко въ партіяхъ лирическихъ въ родѣ „Фауста“, заключается въ полномъ отсутствіи mezza voce и вообще способности къ мягкимъ оттѣнкамъ и форорировкѣ звука. Отсюда одноцвѣтный, утомительный монотонный характеръ его вокального исполненія. Совершенно противоположность представляетъ третій нашъ теноръ г. Борисенко: этотъ пѣвецъ обладаетъ мягкимъ, нѣсколько закрытымъ тембромъ, умѣетъ нѣжно филировать звукъ и не боится самыхъ высокихъ тесситуръ. Онъ сдѣлалъ большіе успѣхи въ игрѣ и весьма скоро выдвинулся въ разрядъ хорошихъ исполнителей отвѣтственныхъ ролей. Въ числѣ баритоновъ остался прошлогодній артистъ г. Свѣтловъ, пѣвшій до сихъ поръ партіи Сильвіо въ „Палачахъ“ и Оберталя въ „Пророкѣ“. Его новыя товарища, г. Виноградовъ и Образцовъ, пользуются успѣхомъ. Первый возбуждалъ весьма громкія симпатіи въ Харьковѣ втеченіе предыдущихъ сезоновъ. Это пѣвецъ преимущественно эффектный въ смлу большого объема голоса и крайней энергіи темперамента. Обладая несомнѣнно богатыми природными данными, артистъ лишень однако чувства изящества и надлежащей художественной выдержки: онъ склоненъ увлекаться грубыми и преувеличенными эффектами. Его пѣніе и игра отягчаются провинциализмами, доставляющими ему громкія ованіи со стороны наименѣе разборчивой части мѣстныхъ меломановъ. Г. Образцовъ—пѣвецъ скромный и молодой, но не безъ достоинствъ. Одинъ изъ трехъ басовъ нынѣшняго состава (г. Ильшевичъ) уже выбылъ изъ труппы вслѣдствіе вердикта думской театральной комиссіи, которая отнеслась неблагоприятно къ дебютамъ этого артиста, имѣющаго за собою впрочемъ извѣстную сценическую опытность, такъ какъ онъ прослужилъ на различныхъ провинціальныахъ сценахъ уже втеченіе десятилѣтій. Такая же участь постигла дебютантку г-жу Веселовскую, приглашенную на ампуа полу-драматическаго сопрано. Въ труппѣ имѣется, такимъ образомъ, два баса: гг. Островидовъ и Горяиновъ. Первый уже извѣстенъ въ Киевѣ по сезону 92—93 гг.; онъ создалъ у насъ тогда роль Досифея въ „Хованщинѣ“. Публика могла одѣнать красивый тембръ пѣвца; но его исполненіе страдаетъ и нынѣ недостаткомъ огня и темперамента. Г. Горяиновъ—пѣвецъ еще, повидимому, начинающій и малоопытный; роль Марселя вышла у него вѣсколько сухо и безжизненно, хотя пѣніе было старательное и отчетливое. Женскій персоналъ труппы еще не сформировался окончательно. Артистка Императорскихъ театровъ,

г-жа Зыбина, стоявшая на первомъ мѣстѣ въ спискѣ персонала, объявленнаго антрепризой за-благовременно, до сихъ поръ еще не дебютировала; другая пѣвица—сопрано, г-жа Веселовская, вышла изъ состава труппы послѣ трехъ дебютовъ (въ „Маргаритѣ“ Гуво 1 разъ и въ „Пиковой Дамѣ“ (Лиза) 2 раза; одна изъ представительницъ ампуа меццо-сопрано, г-жа Смирнова, не появлялась вовсе и повидимому уже замѣнена новой дебютанткой, г-жей Юшкевичъ, пробовавшей не безъ успѣха свои силы въ небольшихъ роляхъ и даже въ отрывкахъ партій, какъ напр. въ 4-й картинѣ „Жизни за Царя“. Для оперъ Мейербера, въ которыхъ г. Преображенскій участвовалъ до сихъ поръ, не оказалось подходящей драматической пѣвицы: антреприза вышла изъ затрудненія лишь благодаря г-жѣ Джубеллини-Рядновой, вошедшей въ составъ труппы уже послѣ открытія сезона. Ваимѣвъ пріятнаго пѣнія, эта примадонна обладаетъ несомнѣнно полезнымъ для антрепризы качествомъ—универсальностью репертуара. Втеченіе одного перваго мѣсяца сезона артистка проявила уже значительное разнообразіе ампуа, выступая въ партіяхъ Валентины, Селики, Недды и даже Каринтъ. Во всѣхъ этихъ роляхъ г-жа Джубеллини-Ряднова умѣетъ оставаться вѣрно себѣ, т. е. изображать, въ сущности, всегда одинъ и тотъ же устарѣвшій типъ ходульно-мелодраматической итальянской примадонны. Упомянутая пѣвица не появлялась на кievскомъ горизонтѣ со времени антрепризы Савина. Послѣ такого довольно длиннаго періода ея голосъ, конечно, не пріобрѣлъ недостававшей ему уже тогда свѣжести, но точность интонаціи, рѣзкій тембръ верхнихъ нотъ и „своеобразное“ произношеніе русскаго текста (съ отсутствіемъ буквы л и проч.) остались на прежней высотѣ. Наше первое меццо-сопрано—г-жа Корецкая—тоже уже извѣстна кievлянамъ по предыдущимъ сезонамъ: это пѣвица не безъ таланта и огонька, но съ весьма слабой вокальной техникой; лучшей примадонной нынѣшняго состава является г-жа Маршадъ, обладающаястрой и сценическимъ опытомъ. Къ обзору нашихъ невыдающихся пѣвицъ сезона слѣдуетъ еще прибавить нѣсколько именъ, пополняющихъ списокъ женскаго персонала по крайней мѣрѣ количественно; сюда относятся сопрано г-жи Будкевичъ и Сѣтова (дочь покойнаго импресарио) и меццо-сопрано г-жа Озерская. Въ ближайшемъ будущемъ предстоятъ еще новыя дебюты. На капельмейстерскомъ мѣстѣ остался г. Пагани.

В. Чечоттъ.

Кременчугъ (отъ нашего корреспондента). Сезонъ въ Кременчугѣ начался 20 сентября. Для открытія поставлено было „Въ старыя годы“; затѣмъ шли „Блуждающіе огни“, „Каширская старина“, „Сестра Нина“, „Школа жентъ“, „Клятва у гроба“ и „Свѣтитъ, да не грѣетъ“. Въ составъ труппы вошли, между прочимъ: г-жи Борисова, Курганова, Славотинская и гг. Благинъ, Правдинъ, Марковъ, Островскій, Шуминъ и др. Оркестръ подъ управленіемъ П. В. Зелинскаго состоитъ изъ 16 человекъ. Антрепренеръ Кременчугскаго театра, Н. Т. Филипповскій, предполагаетъ въ этомъ сезонѣ повѣхать на нѣсколько спектаклей съ труппой въ Полтаву.

Луганскъ (отъ нашего корреспондента). Въ дѣтнемъ театрѣ луганскаго горно-коммерческаго клуба спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ М. И. Разсудова, начавшіяся 1 мая, закончились 31-го августа бенефисомъ г. Разсудова и г-жи Марченко, пользовавшихся большимъ успѣхомъ въ теченіе всего сезона. Валового сбора за весь сезонъ

взято около 5,600 р. Спектакли шли три раза въ недѣлю: Товарищество получило чистаго дохода на марки по 63 коп. на рубль. На будущее дѣло театрѣ предложено сдать М. И. Разсудову.

Нижній-Новгородъ (отъ нашего корреспондента). 14 сентября начался зимній сезонъ Товарищества драматическихъ артистовъ драмой кн. Сумбатова „Дочь вѣка“. Сбора было около 350 р. Слѣдующіе спектакли дали слабые сборы и результаты полумѣсячной работы Товарищества были плачевны: на каждый пай артисты получали по 12 коп. вмѣсто рубля. Во главѣ дѣла стоитъ вотъ уже второй сезонъ артистъ г. Соболичиковъ-Самаринъ. Въ труппѣ, скомпанованной недурно, чувствуется отсутствіе комика. Спектакли въ общемъ идутъ недурно. Изъ артистовъ нынѣшняго сезона выдѣются: г-жи Карцева, Лучинина, Соколовская и Славичъ, гг. Соболичиковъ-Самаринъ, Демуръ, Аркуннъ и др.

Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента). 8 сентября пѣсней „Таланты и поклонники“ открыли свои спектакли въ новочеркасскомъ городскомъ зимнемъ театрѣ Товарищество артистовъ, сформированное П. Л. Скуратовымъ. Составъ оперной труппы, какъ уже знаютъ читатели „Артиста“, гораздо малочисленнѣе состава драматической труппы. Первою оперою, поставленною этою труппою, дирижировалъ г. Алянъ; для дирижирования второю и третьею операми приглашенъ былъ дирекціею г. Карскій. Въ настоящее же время, какъ мы слышали, уже заключенъ контрактъ съ капельмейстеромъ г. Шпачекъ, приглашеннымъ въ новочеркасскій театрѣ. Недоразумѣнія съ дирижерами произошли изъ-за того, что начальство войскового оркестра съ его капельмейстеромъ г. Мострасомъ нашло обычную постановочную плату въ 25 рублей, въ виду постановки оперъ и частыхъ репетицій, недостаточною и потребовало увеличенія ея до 40 рублей за спектакль. Дирекція театра не согласилась на это требованіе и поручила г. Энко составить новый оркестръ специально для новочеркаскаго театра. Въ результатѣ войсковые музыканты остались безъ заработка, а г. Энко даже не дирижировалъ оперою. Какъ и слѣдовало ожидать, драматической труппѣ приходится положительно бороться съ предубѣжденіемъ и нерасположеніемъ публики, не могущей забыть прежней труппы. По крайней мѣрѣ, такое именно настроеніе царило въ зрительной залѣ и на сценѣ въ трехъ первыхъ спектакляхъ: „Таланты и поклонники“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“ и „Каширская старина“, привлекаяхъ, несмотря на праздничные дни, довольно мало публики. Разбирать игру артистовъ, выступившихъ при такихъ условіяхъ, мы считаемъ нѣсколько преждевременнымъ. Совсѣмъ въ другомъ положеніи оказывается опера. Новочеркасскъ никогда не имѣлъ постоянной оперной труппы и оперъ вообще не слышалъ уже очень давно, если не считать „Аскольдовой могилы“, „Русалки“ и „Демона“, которыя ставились у насъ три сезона тому назадъ опереточною труппою. Поэтому уже первый спектакль („Трубадуръ“) сдѣлалъ почти полный сборъ, несмотря на бенефисныя цѣны. Оперныхъ артистовъ публика встрѣчала съ большимъ радушіемъ, съ большимъ даже, чѣмъ они заслуживали, принимая во вниманіе разладъ съ оркестромъ. Второй спектакль („Фаустъ“) привлекъ еще больше публики и прошелъ положительно хорошо. Третій—„Демонъ“ прошелъ очень слабо и публика осталась сильно разочарованной. Вообще же говоря, оперная труппа составлена для Новочеркаска вполне удовлетворительно. Въ корреспонденціи, напечатанной въ августовской книгѣ „Артиста“, я упомянулъ

о воздвигаемомъ въ Новочеркасскѣ зданіи для воскресныхъ народныхъ чтеній, народной бібліотеки и читальни. Одновременно съ открытіемъ читальни въ новомъ зданіи открываются курсы *драматической игры, пѣнія и музыки*. Артисты нашего театра П. Л. Скуратовъ и Ф. А. Бобровъ рѣшились основать въ Новочеркасскѣ нѣчто въ родѣ музыкальной школы и, за неимѣніемъ подходящаго помещенія, обратились въ комиссію по устройству народныхъ чтеній, прося объ уступкѣ для занятій двухъ комнатъ въ привадежащемъ комиссіи зданіи. Комиссія, находя цѣли гг. артистовъ соотвѣтствующими своей основной цѣли нравственнаго и эстетическаго развитія жителей г. Новочеркаска какъ низшаго, такъ и средняго слоевъ общества, рѣшила предоставлять въ распоряженіе гг. артистовъ ежедневно, за исключеніемъ праздничныхъ дней, отъ 4 до 7 часовъ вечера двѣ просимыя ими комнаты совершенно бесплатно. При этомъ комиссія постановила, набрать гг. артистовъ въ члены-сотрудники своего Общества, просить ихъ содѣйствія въ устройствѣ любительскихъ спектаклей, а также личнаго участія въ концертахъ, которые комиссія предполагаетъ устраивать время отъ времени въ своемъ зданіи для увеличенія своихъ средствъ и на покрытіе расходовъ. Помимо этихъ „курсовъ“, въ зданіи для народныхъ чтеній по воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ будетъ производиться бесплатное обученіе всѣхъ желающихъ обоюбого пола хорошему пѣнію молитвъ и пѣсенъ религіознаго и патриотическаго содержанія. Учителями приглашены двое изъ мѣстныхъ регентовъ церковныхъ хоровъ.

— (Отъ нашего корреспондента). У насъ постоянная опера. Это новика въ Новочеркасскѣ, и наша публика ею заинтересована. Сезонъ открылся 9-го сентября „Трубадуромъ“. Даны затѣмъ—„Фаустъ“, „Демонъ“. Г-жа Львова—хорошее сопрано, артистка съ музыкальною подготовкою, которую приобрѣла подъ руководствомъ профессора пѣнія, г. Палечека. Г-жа Делина—меццо-сопрано, молодая пѣвица съ симпатичнымъ голосомъ. Г. Горденинъ—лирическій теноръ не безъ достоинствъ и пѣвецъ музыкальный. Г. Бобровъ—лирическій баритонъ, медальеръ московской консерваторіи; голосъ его, не силенъ, но пріятенъ и хорошо обработанъ. Г. Лоренцъ—способный ученикъ г. Палечека, весьма сильный баритонъ для драматическихъ партій съ тембромъ красивымъ, металлическимъ. Г. Бестрихъ—басъ, глуховатый по тембру, но недурной пѣвецъ. Г. Шейнъ—тоже басъ, очень музыкальный композиторъ. Съ такимъ составомъ оперы идутъ гладко.

Одесса (отъ нашего корреспондента). Антреприза И. Н. Грекова закончилась въ августѣ настоящаго года и, несмотря на заявленіе почтеннаго артиста о желаніи продолжать таковую, вновь избранная театральная комиссія, постановила отдать театрѣ Товариществу „Бедленецъ, Гордѣевъ и Супруненко“. Составъ театральной комиссіи измѣненъ въ томъ отношеніи, что прежде былъ лишь одинъ директоръ на правахъ члена управы; теперь думой избрана всопнательная театральная комиссія. Принимая во вниманіе, что городъ съ настоящаго года дастъ въ распоряженіе антрепризы готовый оркестръ, дирижеромъ котораго назначенъ г. Прибыль, хоръ, бутафорію и декораций независимо отъ освѣщенія и отопленія и что все это составляетъ субсидію въ 60,000 руб. въ годъ, одеситы рассчитываютъ, что новое Товарищество поведетъ дѣло толково и добросовѣстно. Такъ какъ всѣ участники Товарищества—оперные артисты, то не считая себя компетентными въ дѣлѣ составленія драматическихъ труппъ и, не имѣя для этого

достаточно времени, Товарищество пригласило труппу, организованную г. Сивельниковымъ для Ростова на Дону. Составъ труппы довольно многочисленный и отличается, особенно среди мужскаго персонала, выдающимися артистами, хорошо известными провинціи и Москвѣ. Таковы: гг. Киселевскій, Рощинъ-Инсаровъ, Тяньскій, Сивельниковъ, Новиковъ-Ивановъ и др. Женскій персоналъ, значительно слабѣе и кромѣ г-жъ Любарской (драматич. героиня), Сивельниковой (ingénue), Тамариной и Александровой (роли старухъ), вѣтъ ни одного болѣе или менѣе выдающагося имени. Впрочемъ, надо упомянуть что г-жи Пиунова (пожалая grande dame) и Лядина (ingénue) успѣли зарекомендовать себя весьма хорошо. Сезонъ открылся 1-го сентября комедіей Островскаго: „На всякаго мудреца довольно простоты“, затѣмъ шли: „Родина“, „Лѣсъ“, „Ольга Ранцева“, „Въ старые годы“, „Первая муха“, „Старый баринъ“, „Гибель Содома“, „Особое порученіе“ и пр. и пр. Словомъ пьесы игравныя и переигранныя въ Одессѣ множество разъ. 20 сентября была поставлена впервые въ Одессѣ новая пьеса г. Александрова: „Изломанные люли“, имѣвшая средній успѣхъ. Сборы сравнительно весьма слабы для нашего городского театра и на кругъ не превышаютъ 450—500 руб., что, однако, при небольшихъ затратахъ на драматическую труппу, при бесплатномъ городскомъ оркестрѣ и освѣщеніи, не даетъ Товариществу убытка. Пробѣдомъ черевъ Одессу дала три спектакля П. А. Стрепетова, выступившая въ русскомъ театрѣ въ „Грозъ“, „Горькой судьбинѣ“ и „Лизаветѣ Николаевнѣ“. Артистка имѣла большой успѣхъ и большіе сборы, но труппа, окружавшая ее, была ниже всякой критики и это не мало мѣшало успѣху г-жи Стрепетовѣ. Напрасно авторница Городского театра не воспользовалась пребываніемъ здѣсь артистки и не пригласила ее для участія въ нѣсколькихъ спектакляхъ.

Со второй половины сентября значительно оживилась театральнo-музыкальная жизнь Одессы. На сценѣ городского театра началась постановка цѣлаго ряда новыхъ пьесъ, таковы: Гангоффера, „Цыганка Аза“, „Послѣдняя воля“—Немировича-Данченко, „Распять“—Гюсладскаго и рядъ хотя и игравныхъ раньше въ Одессѣ пьесъ, но все же до известной степени неизвѣстныхъ, какъ-то: „Ева“ (Фосса), „ГвСель Содома“, „Родина“ и пр. Въ составѣ артистовъ произошла перемѣна: вмѣсто уѣзжавшей г-жи Летаръ приглашена Е. Н. Горева, которая и дебютировала въ „Татьянѣ Рѣвиной“. Однако, участіе г-жи Горевой въ спектаклѣ не привлекло публики. Щедриго обаянія игра ея не вызываетъ, и къ ея дебюту одесситы, какъ и къ послѣдующимъ спектаклямъ съ ея участіемъ,—относятся довольно равнодушно и театръ по прежнему сравнительно пустуетъ. Сборы на кругъ не превышаютъ 500 руб. сер. Исключительные сборы дали лишь бенефисы гг. Киселевскаго и Рощина-Инсарова, поставившаго „Горе отъ ума“.

Русскій театръ, арендуемый г. Новиковымъ-Ивановымъ, вошедшимъ въ составъ драматической труппы Городского театра, снятъ г. Ляновымъ, открывшимъ 15 сентября сезонъ русской опереткой. Составъ труппы весьма многочисленный и съ известными именами; такъ, среди нихъ выдаются имена г-жъ Смолиной, Марченко, Терещаново, Ларизиной и др., въ составъ мужскаго персонала входятъ: гг. Рутковскій, Фигуровъ, Молдавцевъ, Ляновъ и др. Диржеры: гг. Т. и и и Каратаевъ. Спектакли начались опереткой-фееріей Гривара—„Адская любовь“.

Въ то время, когда сборы драматического театра

далеко не блестящи, когда мѣстные литераторы враждебныхъ лагерей отъ времени до времени полемизируютъ на тему: что намъ нужно?—оперу (итальянскую) или драму и не приходится къ какимъ бы то ни было логически-обоснованнымъ заключеніямъ, оперетка г. Лянова дѣлаетъ недурную дѣла. На ряду съ постоянными городскими театрами—началась дѣятельность и на сценѣ городской народной аудиторіи, гдѣ даны были любителями (членами славянскаго благотв. Общ.) „Правда хорошо, а счастье лучше“ и съ участіемъ г-жи Горевой „Коварство и любовь“. Аудиторія, вмѣщающая до 1000 человекъ, имѣющая своей контингентъ публики, всегда бываетъ переполнена, какъ въ силу весьма доступныхъ цѣнъ на мѣста, такъ и потому, что всѣ спектакли, чтенія, лекціи и концерты обставляются интересно, занимательно и осмысленно. Посѣтителѣ, относящійся равнодушно къ чтенію, можетъ заинтересоваться музыкальнымъ отдѣломъ и наоборотъ. Вотъ почему нельзя не одобрить этой системы организаціи чтеній. Вообще дѣятельность Славян. благотворит. Общества въ дѣлѣ умственнаго и эстетическаго развитія народныхъ массъ крайне полезна и плодотворна, неважно ли это постоянныхъ платныхъ и бесплатныхъ народныхъ чтеній, спектаклей, концертовъ и пр. въ 2-хъ городскихъ аудиторіяхъ, на-дняхъ открыты народныя чтенія и въ пригородныхъ селеніяхъ, входящихъ въ составъ одесскаго градоначальства. Начало концертнаго сезона положено скрипачемъ Зиссерманомъ, ученикомъ проф. Шевчика. Этого еще совсемъ молодой, 14 лѣтъ, юноша впервые выступилъ въ Одессѣ 2 года тому назадъ въ концертѣ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго на сценѣ городского театра и тогда же поразилъ всю аудиторію своей тонкой игрой. П. И. Чайковскій принялъ въ немъ участіе, снабдивъ его рекомендаціями и вотъ, спустя 2 года, окончивъ курсъ ученія у проф. Шевчика, г. Зиссерманъ выступилъ въ концертѣ, собравшемъ очень много публики и окончательно обрѣлъ себѣ успѣхъ среди одесситовъ. Впрочемъ, онъ еще не намѣренъ почить на лаврахъ и устремляетъ для дальнѣйшаго усовершенствованія въ Парижъ.

Среди начавшагося такимъ образомъ концертнаго сезона—прошло почти незамѣтно открытіе театральнo-музыкальнаго училища А. И. Черновой. Г-жа Чернова известна одесситамъ какъ бывшій инспекторъ музыкальныхъ классовъ и какъ редакторъ-издатель прекратившагося „Дѣтскаго музыкальнаго мірка“. Не рѣшаясь пророчить, мы не можемъ не высказать опасеній за дальнѣйшую судьбу школы и опасаемся мы не потому, что по главѣ школы и составѣ преподавателей нѣтъ нужнаго для такого дѣла элемента; напротивъ, и г-жа Чернова и гг. Алонзъ, Карбулька и др. лица, известныя своей музыкальностью и педагогической дѣятельностью, но необходимость въ такой школѣ еще не выросла, а если и существуетъ, то при равнодушій одесситовъ ко всякимъ благимъ порывамъ, трудно надѣяться на успѣхъ школы. Нельзя, конечно, не пожелать процвѣтанія этому, во всякомъ случаѣ, полезному учрежденію, которое уже успѣло зарекомендовать себя прекрасно организованнымъ и интереснымъ вечеромъ камерной музыки, даннымъ при участіи гг. преподавателей школы. Немалый интересъ представляло и 1-е симфоническое собраніе одесскаго отд. Имп. Рус. Муз. Общ. Вырече обыкновенію, на сей разъ собраніе вышло крайне удачнымъ не только по исполненію—въ этомъ отношеніи симфоническіе вечера и прежде были весьма удовлетворительны—но и по сбору. Приманкой настоящаго собранія былъ известнѣйскій скрипачъ г. Брод-

ский, онъ стязалъ шумный успѣхъ, какъ и новый дирижеръ городского театра г. Прибика, занявшій себя съ самой лучшей стороны не только какъ дирижеръ, но и какъ компетентный составитель программы, состоявшей изъ новыхъ для одесситовъ пьесъ, таковы: увертюра „Геновела“ Шумана и „Парижскій Карнавалъ“ Свендсена; кромѣ того, была исполнена и симфонія „Евоиса“ (Es-dur) Бетховена. Серия слѣдующихъ собраній еще не объявлена, но среди членовъ Общества носятъ усиленные слухи, что однимъ изъ вечеровъ будетъ дирижировать А. Г. Рубинштейнъ. На дняхъ лишь закрылась выставка картинъ профессора Лагорю, написавшаго здѣсь уже картину на мѣстную злобу „Крушение Владимира“, а 1-го октября открылась выставка (по счету пятая) Товарищества южно-русскихъ художниковъ; не представляла собой выдающагося интереса въ области отечественнаго искусства вообще и живописи въ особенности, она все же имѣетъ мѣстный интересъ и содержитъ нѣсколько, если не выдающихся, то крупныхъ произведеній мѣстныхъ художниковъ: гг. Кузнецова, Алексантца, Пастернака (изъ Москвы), Эдуарса и др., преимущественно начинающихъ молодыхъ художниковъ. Посѣщается выставка не особенно усердно, оставаясь какъ бы не замѣченной въ нашей крайне бѣдной въ художественномъ отношеніи жизни. Юбилейные празднества по случаю столѣтія Одессы въ театрално-музыкальномъ отношеніи были крайне бѣдны: въ Городскомъ театрѣ даны были 2 симфоническіе концерта подъ управленіемъ г. Прибика, впервые выступившаго въ качествѣ дирижера въ Одессѣ. Въ Русскомъ театрѣ поставлены спектакли артистомъ Крамскимъ, на большомъ фельдѣлѣ Товариществомъ г. Сергѣева (на лѣтней сценѣ), поставленъ былъ дѣтскій спектакль. Билеты на всѣ эти представленія раздавались юбилейною комиссіей бесплатно—преимущественно воспитанникамъ учебныхъ заведеній. Къ юбилею появились въ продажѣ юбилейные марши и польки, изъ коихъ выдѣляется „юбилейный маршъ“ Венигера, а одинъ мѣстный композиторъ представилъ въ распоряженіе юбилейной комиссіи спеціально для юбилея написанную оперу—„Бахчисарайскій фантанъ“. Къ сожалѣнію, комиссія забыла о подаркѣ и даже не позаботилась дать оперу на просмотръ свѣдущимъ людямъ. Говорять, однако, что опера будетъ поставлена на сценѣ городской народной аудиторіи. Начало переживаемаго осенняго сезона можно назвать полнымъ музыкальнымъ затишьемъ, такъ какъ по театралному уставу, выработанному театралной комиссіей для новой антрепризы Городского театра, два первыхъ мѣсяца публика должна доволствоваться лишь драмой. Лишь съ 15-го ноября до поста мы будемъ слушать итальянскую оперу, а дѣтомъ, антреприза должна обязательно дать 25 представленій русской оперы, исключительно съ артистами Императорскихъ театровъ.

— (Отъ нижего корреспондента). Въ Одессѣ, несмотря на ея почти 400-тысячное населеніе, контингентъ публики, посѣщающей театръ, весьма не великъ; къ музыкѣ вообще, а къ серьезной въ особенности, здѣсь относятся весьма индифферентно. Въ настоящее время, въ мѣстномъ „Русскомъ театрѣ“, подвизается русская оперетка, въ которой г-жа Смолина оживаетъ наибольшіе дары, раздѣляя ихъ съ г-жей Марченко и г. Рутковскимъ. Г-жа Террачioni поетъ подъ неприятный для артистовъ звукъ шиканія, который покрываетъ ея плохой и расшатанный голосъ; что касается г-жи Ларзиной, то ей давно пора оставить подмостки и помнить, что оперетка, кромѣ таланта и живости исполненія, требуетъ

также и молодости. Вообще говоря, этотъ видъ искусства, въ Россіи особенно, отживаетъ свой вѣкъ. Тяжеловѣсныя остроги, отсутствіе заигнательной французской веселости и балаганность исполненія, замѣняющая комизмъ, дѣлаютъ представленія эти крайне скучными и нравятся развѣ или людямъ далеко не требовательнымъ, или скупающимъ при исполненіи серьезной музыки.

По новому уставу городского театра, оркестръ, набравшійся, особенно за послѣднее время, почти безъ разбора, причемъ фаготы были совершенно невозможны, а выписанная изъ Италіи арфистка такъ плоха, что въ симфоническомъ концертѣ, въ бытность здѣсь Н. А. Римскаго-Корсакова, по ея винѣ нельзя было исполнить „Антара“,—перешелъ въ текущемъ сезонѣ въ вѣдѣніе театралной комиссіи, причемъ городъ содержитъ не только оркестръ, въ составѣ 40 чел. съ обязательнымъ пополненіемъ его до 55, во время опернаго сезона, но содержать и постоянного дирижера. Выборъ палъ на г. Прибика, музыканта образованнаго, педанта въ своемъ дѣлѣ и человека, доказавшаго какъ въ Кіевѣ, такъ и въ частной оперѣ въ Москвѣ, свои вѣдѣнія капельмейстерскія способности; на плечахъ г. Прибика лежитъ большая отвѣтственность передъ публикой. Во время антрепризы г. Грекова, оперы ставились наскоро, безъ требуемаго числа репетицій; артисты не успѣвали свѣдаться, но, при полномъ власти антрепренера, трудно было здѣсь всю отвѣтственность возлагать на дирижера. Въ настоящее же время, когда г. Прибикъ и его оркестръ, составляя одно цѣлое, будутъ кромѣ того совершенно независимы отъ требованій антрепризы, дирижеръ долженъ будетъ проявить свою стойкость и самостоятельность и не допускать представленій не вполнѣ безукоризненно подготовленныхъ. Пока, въ антрактахъ драмы, оркестръ нашъ, освѣженный нѣкоторыми новыми элементами и въ достаточной степени подтянутый г. Прибикомъ, играетъ совсѣмъ иначе, исполняя при томъ хорошую музыку, въ программу коей входятъ сочиненія Моцарта, Мендельсона, Берліоза и др.

За недостаткомъ свѣдѣній музыкальнаго матеріала, поговоримъ о мѣстныхъ музыкальных школахъ, частныхъ преподавателяхъ и ихъ дѣятельности, почти неизвѣстной даже самой Одессѣ, которая весьма мало интересуется вопросами искусства вообще.

Въ настоящее время, кромѣ отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, довольно прочно стоящаго, благодаря энергіи какъ дирекціи, такъ и директора классовъ, г. Климова, существуютъ еще двѣ школы, утвержденныя министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ, не считая множества частныхъ преподавателей фортепіано, пѣнія, скрипки и пр. Фортепіано преобладаетъ, и смѣло можно сказать, этимъ инструментомъ держатся школы; элементъ же учащихся въ нихъ, болѣе чѣмъ на половину еврейскій, и справедливость требуетъ признать, что самые талантливые ученики почти исключительно принадлежатъ къ нему.

Небезъинтересны свѣдѣнія касательно возникновенія нынѣшнихъ музыкальных классовъ (Им. Русск. Муз. Общ.), основанныхъ въ 1886 г. г-жей Курись и гг. Лишинымъ, Чеховичемъ и Ржевскимъ. Классы эти, подъ фирмою одесскаго муз. Общества, насчитывали, при 3—4 преподавателяхъ, около 20—30 учениковъ, почти исключительно даровыхъ. На 2-й годъ, число это возросло до 100, но не только преобладали даровые, а даже и преподаватели, приводя своихъ частныхъ платныхъ учениковъ, помогали ихъ безъ-

платами для изучения теории, уменьшая тем самым и без того мизерную цифру дохода. Когда дирекция, изменившись в своем составе, заручившись покровительством супруги г. градоначальника, Н. М. Зеленой, и присоединившись к в.м. Русск. Муз. Общ., изменила совершенно правила о поступлении в классы, причем от платы могли быть освобождены лишь ученики, заведомо несостоятельные и одаренные исключительными способностями, — число учащихся разом пало на 40 человек. Но дирекция не унывала и боролась, пока не нашла некоторой поддержки в публике. Как отдельные члены дирекции, так и председательница уходила, замещаясь другими, снова возвращаясь, но один г. Чехович остался вверен знаменитому, волею судьбы его твердой рукой, и ему в особенности, а также г. Орлову, классы обязаны своим существованием. В 1887 г. на место директора музыкальных классов был приглашен известный педагог, г. профессор Климовъ, посвятивший себя вполне этому трудному делу. В настоящее время, дирекция состоит из людей энергичных, любящих и основательно знающих музыку, контингент преподавателей блестящий, — каждый из них артист; дело поставлено серьезно, число учеников увеличилось до 170, отделение получает от города 5000-ную субсидию, а членские взносы достигли солидной цифры. Г. Климовъ составил оркестр из 41 ученика, и в рядах его насчитывается несколько 8—9-летних крошек, весьма старательно исполняющих свое дело и прекрасно справляющихся с темпами и ритмом. Отделение дает ежегодно два бесплатных симфонических вечера, посвященных почти всецело классикам, причем, кроме оркестровых пьес, исполняются номера сольного пения и фортепианных концертов с аккомпаниментом оркестра. В прошлом году состоялся акт и первый выпуск пяти учениц г. Климова, весьма хороших пианисток; двум из них уже поручены подготовительные классы отделения, а остальные с успехом дают частные уроки. Деятельность свою мѣстное отделение Импер. Русск. Муз. Общества проявляет вечерами камерной музыки, в прекрасном исполнении преподавателей, и четырьмя сезонными симфоническими концертами в Городском театре. Не смотря однако на блестящее исполнение этих концертов, которыми, по приглашению дирекции, дирижировала гг. Римский-Корсаковъ и Направникъ, публика отнеслась к ним равнодушно, и концерты дали Обществу убытокъ. Но дирекция не теряет энергии, твердо памятуя, что на ней лежит высокая миссия образовывать вкус и цивилизовать публику.

О деятельности двух других школ пока можно сказать весьма мало, так как школа г. фонъ-Ресселя считает за собою лишь два года существования, а школа г. Лагера еще слишком малочисленна. В обоих, однако, дело поставлено правильно и как директор (они же и преподаватели), так и учащиеся в них относятся к задачам своей серьезно.

На днях открылась еще школа г-жи Черновой, с обширной программой, в которую включены также классы драматические, мимика и танцы.

Как-то возникли, но скоро и замолкли слухи о томъ, будто А. Г. Рубинштейнъ назначается инспекторомъ музыки в Россіи. Онъ бы, конечно, пожелалъ ближе ознакомиться с музыкальнымъ преподаваниемъ не только в названных школахъ, оцѣнку которымъ мы приблизительно дали, но и съ постановкою этого дела в гимназіяхъ, пансіонахъ и у частныхъ преподавателей. Немного

отрадного увидѣлъ бы онъ, среди легіона дешевыхъ и никому неизвѣстныхъ учителей, не обладающихъ ни необходимой серьезной подготовкой, ни педагогическимъ талантомъ. У насъ имѣются учителя пѣнія, не требующие отъ учениковъ ни знанія нотъ, ни дѣленія ихъ, и цѣлыми мѣсяцами „подыгрывающіе имъ что-то“, у насъ имѣются преподаватели музыки, не спрашивающіе не только строгаго, но даже приблизительнаго соблюденія такта.

Послѣ этого становится ясно, что задача одесскаго отдѣленія Импер. Русск. Муз. Общ. весьма трудна: ему предстоитъ заставить публику слушать и полюбить хорошую музыку и заслужить добрыя тѣхъ, кто боится затратить лишній рубль на солидную музыкальную подготовку и предпочитаетъ получить за грошъ грошевые результаты, губя темъ зачастую весьма недюжинныя способности.

А. М.—ъ.

Рига (отъ нашего корреспондента).— Оперный сезонъ открылся у насъ 21 августа, „Волшебной флейтой“, Моцарта. До половины сентября шли, кромѣ того, „Трубадуръ“, „Африканка“, „Пророкъ“, „Марта“, „Карменъ“, „Вѣдьма“—Энни и „Лоэнгринъ“. Послѣ лѣтней музыки в садкахъ на взморьѣ, чрезвычайно пріятно поражаетъ впечатлѣніе серьезности, которое в театрѣ охватываетъ слушателя сразу, когда, съ первыми звуками увертюры, в залѣ—на заграничный ладъ—наступаетъ темнота. Всякій звукъ кажется особенно свѣжимъ и яркимъ в помѣщеніи, приспособленномъ для серьезной музыки. Повидимому, та же свѣжесть впечатлѣнія присуща и исполнителямъ первыхъ представлений, еще не утомленнымъ массою спѣтыхъ оперъ, еще доступнымъ энтузіазму и духу исполняемой композиціи. Разумѣется, это повышеніе уровня исполненія лишь относительно: мѣстная опера и в этомъ сезонѣ, какъ всегда, по составу солистовъ, слабовата и беретъ лишь ансамблемъ; частью для мѣстной музыки, что дирижеры мѣстнаго опернаго оркестра обыкновенно люди не безъ знаній и способностей и поддерживаютъ оркестръ на извѣстной, традиціонной высотѣ. Много изменений в женскомъ составѣ солистовъ. 26 августа в партіи Селки в „Африканкѣ“, выступило вновь ангажированное (на мѣсто г-жи Лихтенегъ) драматическое сопрано, г-жа Кюнель, — молодая артистка не безъ хорошихъ задатковъ, съ очень сильнымъ, металлическимъ в верхнемъ регистрѣ голосомъ, темпераментомъ, живой, выразительной мимикой и жестикуляціей. В той же оперѣ, в партіи Инесы, появилась новая колоратурная примадонна, г-жа Пессикъ; легкой, хотя тремолирующей, но симпатичной, женственно-мягкій голосомъ пѣвицы („вѣжливый голосъ—большая прелесть в женщинѣ!“ говоритъ Шекспиръ), в связи съ граціей передачей и жеста, производятъ очень пріятное впечатлѣніе. Ранѣе, 24 августа, в партіи Азучены в „Трубадурѣ“, выступило новое контральто, г-жа Бушь—ординарная, но все-таки полезная, особенно в сравненіи со своей предшественницей, пѣвица. Элеонору в „Трубадурѣ“ пѣла мѣстная звѣзда—г-жа Польденъ. Поучительно зрѣлище этого постоянного, развивающагося путемъ труда, дарованія: легкий голосъ пѣвицы немного горлового, сдвоеннаго тембра, годился, какъ казалось сначала, лишь для небольшихъ лирическихъ партій; потомъ, съ развитіемъ колоратуры, изъ этого голоса получилось очень симпатичное колоратурное сопрано; теперь, когда пѣвица приналегла на выработку сильнаго тона, выносяваго дыханія и широкою фразировку, она становится очень порядочною драматической пѣвицей. В общемъ, женскій составъ порядочный, и несомнѣнно лучше прошло-

годяго. Мужской по прежнему плохъ. Героическій теноръ, г. Дворскій, въ общемъ, только сношенъ; воспитанъ онъ на Мейерберга, и умѣетъ лишь пѣтушиться; нѣтъ простоты и достоинства ни во внѣшнихъ приемахъ, ни въ манерахъ пѣнія и передачи. Вновь приглашенный лирический теноръ, г. Вахтель (смыслъ знаменитости),—очень посредственный пѣвецъ. Баритонная партія поетъ пѣвецъ, по характеру своихъ голосовыхъ средствъ—несомнѣнный basso cantante, г. Бартовскій. Онъ выдается въ мужского состава. Безусловно порядоченъ онъ въ Вагнеровскихъ партіяхъ, въ которыхъ умѣетъ передавать одинаково и то, гдѣ надо пѣть, и то, гдѣ надо декламировать. Въ быстрыхъ речитативахъ этотъ пѣвецъ заботится лишь о ясномъ выговариваніи текста, только *напеваетъ* партію, а поетъ лишь на нотахъ большой длительности, падающихъ на болѣе выразительныя слова, или же на болѣе длинныхъ періодахъ ариознаго характера; кажется, такова именно и есть „байрейтская“ традиція, которая сдѣлала очень интересной передачу г. Бартовскимъ партію Тельрамунда въ „Ловнгринга“ (16 сентября). На партію перваго баса нѣтъ пѣвца: г. Литеръ—basso profundo—можетъ пѣть лишь медленныя и грузныя, какъ онъ самъ, партіи, вроде Зарастро; речитативы же, особенно быстрые, ему вовсе не удаются. Авось, при порядочномъ репертуарѣ, и этотъ составъ кое-что сдѣлаетъ! А о репертуарѣ пѣвцы очень заботятся: напримеръ, скоро должна пойти интересная новинка—„Проданная вѣста“, опера чешскаго Глинки,—Сметаны.—Концертный сезонъ еще не начался. Впрочемъ, *Латышское Общество* уже дало свой ежегодный концертъ, въ программу котораго входятъ обыкновенно латышскія народныя пѣсни. 8 сентября, въ залѣ этого Общества, концертнровалъ г. Плауктинъ, первый басъ саратовской русской оперы—пѣвецъ музыкальнѣйшій, съ голосомъ и школой, обладающій нервами здоровыми, неутомленными музыкальною карьерою (пока еще не должительной); онъ самъ находитъ наслажденіе въ своемъ пѣніи и умѣетъ передавать это наслажденіе публикѣ; общая манера передачи—оперная, не всегда на концертной эстрадѣ уместная.—Въ этомъ сезонѣ ожидается нѣкоторое оживленіе русскихъ музыкальныхъ Обществъ—по крайней мѣрѣ, мѣстный „Рижскій Вѣстникъ“ пытается разоблачать царящія въ этихъ Обществахъ неурядицы, мѣшающіе ихъ процвѣтанію. Конечно, главный недостатокъ этихъ Обществъ не столько въ ихъ организаціи, сколько въ отсутствіи мало-мальски свѣдущихъ русскихъ пѣвцовъ. Pia desideria мѣстныхъ меломановъ—это чтобы С.-Петербургская консерваторія открыла поскорѣе въ Ригѣ, въ видѣ отдѣленія, русскую музыкальную школу.

Всѣмъ. 4—июль.

Ростовъ-на-Дону (отъ нашего корреспондента). Съ 25-го сентября, въ театрѣ Асмолова, гастролируетъ Товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ В. Н. Любимова. Въ составъ труппы вошли: сопрано г-жи Астафьева, Мелодистъ, Папаянъ и Каминеръ; меццо-сопрано г-жи Фингертъ и Свѣтлова; компримарія—г-жа Дубинина; тенора—гг. Медвѣдевъ, Агулинъ и Любимовъ; баритоны гг. Борисовъ, Каміонскій и Акимовъ; басы гг. Горди и Сангурскій и компримарія гг. Погорѣльскій и Гинтовъ. Капельмейстеромъ г. Балакшинъ-Карскій, хормейстеромъ г. Гольдштейнъ. Небольшимъ балетомъ (изъ четырехъ паръ) руководитъ г. Нижинскій. Товарищество рассчитываетъ здѣсь дать 25 или 26 спектаклей; на 25 спектаклей открытъ былъ абонементъ. Кроме болѣе извѣстныхъ оперъ (русскихъ и иностранныхъ) обѣщано поставить нѣсколько новинокъ, напр., „Самсона и Далилу“—Севъ-Сан-

са. Но это въ будущемъ. Пока даны „Фаустъ“, „Отелло“, „Аида“, „Онѣгинъ“ и объявлена на 29 число опера „Риголетто“ для дебюта извѣстной въ провинціи колоратурной пѣвицы г-жи Папаянъ.

Не предъявляя большихъ требованій солистамъ, хору и оркестру, начало коротенькаго сезона Товарищества можно считать довольно удачнымъ и, судя по приему нашей, къ слову сказать, мало требовательной публики, нужно полагать, что оно доведетъ свое дѣло до благополучнаго конца. Сбои съ первыхъ спектаклей были однако не очень велики; много публики было только въ „Отелло“, при первомъ выходѣ г. Медвѣдева. Серия спектаклей началась „Фаустомъ“ съ Маргаритой,—г-жей Мелодистъ, Зибелемъ,—г-жей Свѣтловой (она же изобразила Марту, кажется, безъ подготовки), Фаустомъ—г. Агулинымъ, Валентиномъ—г. Каміонскимъ и Мефистофелемъ—г. Горди.

У г-жи Мелодистъ голосъ ровный и гибкій по природѣ, немного рѣзкій по тембру; поетъ она довольно музыкально, фразируетъ нѣсколько монотонно. Въ игрѣ виденъ сценическій опытъ съ склонностью къ нѣкоторой утрировкѣ. Артистку сочувственно принимали и заставили повторять арию съ драгоцѣнностями, въ которой артисткѣ очень удалась трель. Г-жа Свѣтлова недурна въ роли Зибелы, хотя видимо волновалась. Голосъ ея средней силы, не лишентъ пріятности въ тембрѣ. Исполнитель заглавной роли, г. Агулинъ, пѣвецъ съ очень хорошей школой; онъ фразировалъ музыкально, со вкусомъ, просто и естественно. Можно только пожалѣть, что онъ въ своей каватинѣ не достаточно увѣренно ваялъ верхнія ноты и этимъ испортилъ хорошее впечатлѣніе, произведенное имъ въ первомъ актѣ. Игра г. Агулина не интересна и мало оригинальна. Хорошій, хотя и не сильный голосъ, у г. Каміонскаго и въ его пѣніи слышны вкусъ и школа. Артистъ провелъ роль Валентина умно въ драматическомъ отношеніи; но больше теплоты и искренности—могло бы ему, какъ актеру и пѣвцу, принести несомнѣнную пользу. Г. Горди (Мефистофель) поетъ съ талантомъ и умѣетъ; вокальныя средства его значительны по діапазону, но не очень звучны по тембру. Изъ двухъ пѣсенъ своей партіи, первую (о златомъ телѣцѣ) передаетъ умно, эффектно, энергично и выразительно; вторую (серенаду) менѣе удачно. Голосъ г. Горди звучалъ свѣтлѣе въ сценахъ въ соборѣ. Игъ а его отдѣлана, обдуманна, разнообразна, но и не свободна отъ утрировки; стъ неа симпатичному артисту слѣдуетъ избавиться. О хоровомъ исполненіи нужно сказать, что оно не портило дѣла, но могло бы быть отчетливѣе и богаче по нюансамъ. Тоже относится къ небольшому оркестру, играющему къ тому же слишкомъ громко и рѣзко, что, конечно, мѣшаетъ пѣвцамъ. Вердѣвскій „Отелло“ (поставленный 26-го числа) доставилъ г. Медвѣдеву шумный успѣхъ. Это артистъ съ темпераментомъ и искренностью, обезпечивающими ему успѣхъ извѣстныхъ части публики, охотно ему прощающей нѣкоторую напыщенность фразировки и стремленіе къ позированію. Очень сильно произвелъ впечатлѣніе въ сценахъ встрѣчи послѣвъ, а также въ главныхъ моментахъ послѣдняго дѣйствія. Г. Борисовъ—Яго, въ вокальномъ отношеніи былъ бы состоятеленъ при менѣе монотонной и плаксивой манерѣ пѣнія. Пѣвецъ онъ умѣлый, музыкальный; актеръ рутинный и мимикъ слабый. У г. Борисова, служившаго долгое время на Императорской оперной сценѣ въ Москвѣ, и теперь еще хорошій, звучный голосъ, распоряжаться которымъ мо-

жетъ онъ съ пользою и выгодною для себя, если будетъ брать за партіи, болѣе соотвѣтствующія характеру его индивидуальности, нежели напр. роль Яго. Дездемону исполнила г-жа Астафьева не безъ успѣха. Красивый голосъ ея звученъ въ среднемъ регистрѣ, но склоненъ къ вибраціи и нѣкоторой рѣзкости на верхахъ. Пѣсня „объ нвѣ“ и Ave Maria очень удались пѣвицѣ. Второстепенные персонажи старались поддерживать ансамбль, въ чемъ успѣвали болѣе или менѣе успѣшно. Оркестръ игралъ нѣсколько тверже, нежели въ „Фаустѣ“, хотя и здѣсь иногда усердствовалъ не въ мѣру. Третій спектакль („Аида“) далъ публикѣ возможность познакомиться еще съ другими артистами Товарищества, которые, въ свою очередь, зарекомендовали себя въ своихъ дебютахъ съ болѣе или менѣе годовой стороны. Участвовали: г-жа Астафьева—(Аида),—г-жа Фингертъ (Амнерис), г. Любимовъ (Радамесъ), г. Борисовъ (Амонасро), и г. Сангурскій (Рамфисъ). Для г-жи Астафьевой роль Аиды менѣе подходитъ, нежели Дездемона. Г-жа Фингертъ (Амнерисъ) хорошо справилась съ своею эффектною ролью; сцена у подъяемья доставила ей заслуженные аплодисменты. Въ пѣвнн артистка слышала прекрасная школа; только недоставало тонкости въ отдѣлкѣ нѣкоторыхъ подробностей въ первомъ дуэтѣ съ Аидою. Г. Любимовъ прежде пѣлъ баритономъ; теперь онъ переключалъ къ тенорамъ. Пѣвецъ располагаетъ нѣсколькими красивыми верхами, но беретъ ихъ не достаточно легко. Средній регистръ его, кстати сказать, красивый и довольно звучный, и теперь не утратилъ баритоннаго характера. Г. Любимовъ сдѣлалъ романсъ первого дѣйствія со вкусомъ и не безъ теплоты. Г. Борисовъ въ роли Амонасро хорошъ; это, видно, одна изъ лучшихъ партій его репертуара. Онъ игралъ очень недурно, типично загримировался. Рамфисъ (г. Сангурскій) произвелъ тоже весьма недурное впечатлѣніе: онъ осмысленно фразировалъ, хорошо держится на сценѣ. Въ „Аидѣ“ хоръ старался, но количественно онъ не достаточно для этой оперы. Сценарій довольно блѣденъ; но костюмы очень недурны.

Ставрополь-Кавкаскій (отъ нашего корреспондента). Ставропольская публика въ предстоящій зимній сезонъ чуть было не осталась безъ труппы. О. П. Лавровская - Долянская, снявшая зимній театръ г. Иванова на 4-ый сезонъ, вслѣдствіе плохихъ лѣтнихъ театральныхъ дѣлъ въ Новороссійскѣ и Екатеринодарѣ и за невыполненіе нѣкоторыхъ условий контракта, лишилась ставропольскаго театра. Находилось нѣсколько лицъ, желающихъ снять театръ на зимній сезонъ; но, благодаря тяжелымъ условіямъ, антрепренеры не сошлись съ г. Ивановымъ. Теперь, какъ уже сообщено въ „Артистѣ“ (№ 41), театръ сниметъ г-жею Лаврецкою - Черкасской для драматическихъ спектаклей.

Тифлисъ (отъ нашего корреспондента). Харьковское Товарищество оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г-жи Тамаровой, прибыло и открыло свои спектакли въ тифлискомъ казенномъ театрѣ, сданнымъ г-ну Форкати. Труппа имѣетъ капельмейстеромъ г. Зеленаго и оркестръ, въ который вошли многія мѣстной силы. Г. Зеленаый, видимо, опытный и талантливый дирижеръ, но, подобно своимъ провинціальнымъ коллегамъ, пѣваетъ слабостью къ грубымъ эффектамъ въ духѣ Вердиевской музыки.

Оперные спектакли открылись 20-го сентября: „Жизнь за Царя“. Затѣмъ по 29 сентября шли: „Аида“, „Демонъ“ (съ г. Максаконимъ), „Фаустъ“ (съ очень талантливой Маргаритой—г-жей Забѣла),

„Евгеній Онегинъ“, „Баль-Маскарадъ“, „Паяцы“ съ 3-мъ актомъ „Русалки“ и „Риголетто“.

Артисты уже всѣ дебютировали передъ обывателями ихъ новой резиденціи и почти всѣ имѣли успѣхъ. Г-жа Тамарова выступила въ роли Тамары и вызвала много аплодисментовъ. Г-жа Карри (бывшая ученица тифлискаго музыкальнаго училища по классу П. А. Лодія) была встрѣчена довольно сдержанно, но къ концу спектакля („Аида“), въ особенности послѣ сцены съ Радамесомъ („Тамъ собрались всѣ жрецы“), публика горячо привѣтствовала ее. Такое же впечатлѣніе произвели г-жи Забѣла, Балабанова и Кутунова (Ваня въ „Жизни за Царя“). Менѣе удаченъ былъ дебютъ г-жи Картавиной въ партіи Антонины. Тенора г. Секаръ и Ошустовичъ не отличаются выдающимися голосами и едва-ли будутъ на мѣстѣ въ сильно-драматическихъ роляхъ, излюбленныхъ туземной публикой; тѣмъ не менѣе для хорошаго ансамбля они имѣютъ всѣ данныя. Изъ двухъ баритоновъ, гг. Салтыкова и Максаконима, исполненіе перваго блѣднѣетъ передъ обдуманной игрой и выразительнымъ пѣвнмъ втораго. Г. Максаконимъ, видимо, одинъ изъ тѣхъ русскихъ артистовъ, которыхъ природа щедро одарила и голосомъ и талантомъ, но которые, къ сожалѣнію, не стремятся къ усовершенствованію и даже избѣгаютъ школы и ученія. Почтенный басъ, г. Фюреръ, конечно срываетъ не менѣе аплодисментовъ, чѣмъ всѣ предыдущіе; партіи Сусанны и Гудала прошли у него прекрасно,— Мефистофеля же гораздо слабѣе.

Въ общемъ, отрадно видѣть на сценѣ дружное, стройное исполненіе сыгравшихся и сдѣвшихся артистовъ.

Директоромъ казеннаго театра назначенъ г. Опочининъ.

Въ Музыкальномъ Обществѣ тоже немало новаго и интереснаго. Директоромъ училища приглашенъ, хорошо знакомый Москвѣ Н. С. Кленовскій, не разъ дирижировавшій тамъ серьезными концертами и оперой (въ Большомъ театрѣ), а также выступавшій какъ авторъ балетовъ („Свѣтлана“ и „Прелести гашиня“) и симфоническихъ произведеній. Какъ знатокъ и любитель восточной музыки, г. Кленовскій найдетъ на Кавкѣ лучшій матеріалъ и лучшую почву для своихъ трудовъ по музыкальной этнографіи. Составленная имъ программа предстоящихъ симфоническихъ концертовъ очень интересна. Она заключаетъ въ себѣ исключительно новѣйшія капитальныя произведенія русскихъ и иностранныхъ композиторовъ, совершенно незнакомыя мѣстной публикѣ.

Профессоръ Ѳ. П. Комиссаржевскій ведетъ оперный классъ на небольшой сценѣ, устроенной въ музыкальномъ училищѣ. Въ помощь ему, по классу пѣнія, приглашена г-жа Фертигъ.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Въ этомъ сезонѣ г. Эспозито находится во главѣ опернаго предпріятія, гарантированнаго, какъ говорятъ, поддержкой нѣкоторыхъ крупныхъ капиталистовъ, желающихъ сохранить свое вѣнокитно. Будемъ справедливы и скажемъ откровенно, что г. Эспозито—лучшій изъ оперныхъ дирижеровъ, фигурировавшихъ въ Харьковѣ за послѣднія 12—13 лѣтъ; за свое двухлѣтнее пребываніе здѣсь, онъ сдѣлалъ не только пріобрѣсти симпатіи публики, но и заслужить уваженіе музыкантовъ. Многіе почему-то считали его компетентнымъ лишь относительно итальянской музыки; но онъ блестяще доказалъ ошибочность этого мнѣнія постановкой „Князя Игоря“, даннаго 15-го сентября для открытія сезона. Г. Эспозито справился съ этой сложной партитурой, какъ знатокъ и мастеръ своего дѣла. Всѣ оркестровые и коровые нумера прошли

отлично. Выбирая лучшее между хорошим, отъичу увертюру, финаль 1-го дѣйствія, хоръ половецкя дѣвушекъ, половецкаго дозора, половецкя пляски и хоръ *a capella* послѣдняго акта. Новая обстановка, декорации и костюмы были хороши, а во второмъ дѣйствіи (половецкій станъ) даже роскошны. Исполненіе г. Антоновскимъ партіи Кончака достойно всякаго одобренія. Отлично владея своимъ могучимъ басомъ, тонкій въ отбѣнкахъ, обдуманнй въ деталяхъ, отличнй въ дикціи, талантиливый въ игрѣ, удачно характерный въ мимикѣ, жестахъ, осанкѣ, гримировкѣ, костюмѣ, — этотъ артистъ сумѣлъ дать, въ роли Кончака, яркую, неувладимо запечатливающуюся, пѣвную, гармонически выдержанную фигуру. Онъ передалъ образъ одного изъ тѣхъ средневѣковыхъ восточныхъ деспотовъ, какими въ нашемъ воображеніи рисуются повдѣйшіе крымскіе Гиревъ, традиціонно гостепріимные, порой рыцарственные и великодушные, но въ сущности — чувственные азіаты, кровожадные монголы. Остальные исполнители были посредственны, не исключая и г-жи Исраевой (Ярославна), которая, впрочемъ, своимъ свѣжимъ, пріятнымъ голосомъ, своей миловидностью расположила публику въ свою пользу. Совсѣмъ плохо вышлн комическія мѣста оперы; народныя сцены на княжьемъ дворѣ Владиміра Галицкаго, неумѣлое кривлянье гудочниковъ, Ершкы и Скуды (гг. Агнинецъ и Градовъ), произвели досадное впечатлѣніе чего-то грубаго, неуловимаго, балаганнаго, безвкуснаго, дававашаго оружіе въ руки порицателямъ реалистическихъ тенденцій новой русской школы. Въ укоръ и назиданіе нашей оперной дирекціи припомнимъ, что столь грустный неуспѣхъ „Майской ночи“ въ прошломъ сезонѣ случился, именно благодаря плохой постановкѣ комическихъ сценъ, гдѣ ответственныя роли исполнились чуть ли не хористами. Сдѣлается ли „Князь Игорь“ популярною, любимой оперой въ Харьковѣ? Пойметъ ли публика его симфоническія красоты, оценитъ ли она композиторскую технику Бородина, силу его національнаго музыкальнаго чувства, величавость его звуковаго эпоса и лиризма? Великъ за „Игоремъ“, намъ, въ видѣ новинки, былъ преподнесенъ „Эрнани“. Эта опера прошла съ огромнымъ и заслуженнымъ успѣхомъ; благодаря прекрасному исполненію, эти старомодные, отдающіе пѣсенью Вердеевскіе мотивы, которые мы еще въ дѣтствѣ заучивали со старыми гувернантками, по четверучнымъ попури Маркса, въ аранжировкахъ какаго-нибудь Бейера или Мейера, эти полузабытыя мелодіи получили неожиданный интересъ и прелесть. Ассамблея оказалась отлично разученна, въ особенности — пресловутый „O vomto Carlo“. Г-жа Лакруа — эффектная Эльвира. Ея огромный голосъ, рѣдкій по силѣ, полнотѣ, ровности, гибкости и пріятности тембра, безъ малѣйшаго усилія покрываетъ оркестровыя и хоровыя массы. Въ ея пѣвнн сказывается строгая итальянская школа. Если ко всему этому прибавитъ обаяніе красивой и изящной сценической внѣшности, то тотъ восторженный приѣмъ, который она здѣсь встрѣчаетъ, окажется въ порядкѣ вещей. Ея игра благородна, сдержанна, проста, что многіе, какъ намъ кажется, ошибочно приписываютъ холодности. Роль Эрнани исполнялъ г. Ершовъ, прямо изъ Италіи явившійся сюда праздновать свои первые триумфы. Молодой, талантливый, нервный, нетерпѣливо стремящійся къ славѣ и популярности, г. Ершовъ видимо упивается овациями, выпадающими на его долю. Только онъ слишкомъ горячится и, постоянно желая поражать силой своего голоса, на каждомъ шагу, кстаи и некстати, замираетъ въ безконечныхъ ферма-

тахъ. Зачѣмъ это форсированіе голоса, искажающее миловидныя черты юнаго тенора въ плаксивую гримасу древне греческой трагической маски? Отъ трагическаго къ комическому одинъ шагъ, особенно въ операхъ Верди. Это на дѣлѣ доказалъ г. Бѣловъ (одинъ изъ басовъ нашей труппы) въ роли важнаго, родовитаго испанскаго графа дона Руи Гомеза да Сильва, который, если припомнимъ драму Виктора Гюго, съ такой горлостью показывается королю свою роскошную галерею фамильныхъ портретовъ. Г. Бѣловъ высоко комиченъ въ заключительной сценѣ, когда, вынувъ изъ подъ черной колесаторовой мантіи лѣд и канжалъ, держитъ въ одной рукѣ флаконъ съ ядомъ, а въ другой — кинжалъ и съ такой невозмутимой флегмой предлагаетъ растерянному Эрнани — „пріять смерть“. — Г. Брыкннъ дебютировалъ въ роли Карла V. У него не сильный баритонъ, но прекрасно поставленный; притомъ, это очень точный и добросовѣстный артистъ, пѣвецъ музыкальный, выразительно фразирующій. Изъ прежнихъ оперъ, лучше всѣхъ прошли „Гугеноты“, при участіи дуптихъ силъ труппы, — г-жъ Лакруа, Негринъ-Шиндтъ, гг. Ершова и Антоновскаго. Кромѣ того, давались: Ромео и Юлія — „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Фаустъ“, съ прибавленіемъ *вальпуріевой ночи*, о чемъ почему-то особо анонсируется въ афишахъ. А „Гугеноты“ между тѣмъ, даются почему-то, съ убавленіемъ „Веролюмеевской ночи“, то есть безъ всего послѣдняго акта; но объ этомъ умалчивается.

Холмъ (отъ нашего корреспондента) 9 октября для открытія сезона русскаго Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства на сценѣ Общества была поставлена четырехактная комедія А. Островскаго „Трудовой хлѣбъ“. Залъ былъ полонъ и вечеръ удался какъ нельзя лучше. Нынѣшній сезонъ правленіе Общества начало бесплатнымъ исполнительнымъ собраніемъ, что конечно, указываетъ на удовлетворительное состояніе матеріальныхъ средствъ Общества. Дѣйствительно, изъ отчета за прошлый сезонъ 1893—94 года, прочитанномъ въ общемъ собраніи членовъ общества 24 сентября текущаго года, видно, что правленіе Общества не только удачно свело приходъ съ расходомъ, но въ итогѣ получился даже маленькій остатокъ отъ прихода. Въ прошломъ сезонѣ правленіемъ Общества было дано 9 бесплатныхъ исполнительныхъ собраній, на которыя имѣютъ право бесплатнаго входа всѣ члены Общества, и 4 публичныхъ платныхъ спектакля, причемъ чистый доходъ съ одного изъ нихъ былъ переданъ въ распоряженіе педагогическаго совѣта холмской учительской семинаріи для распредѣленія между бѣднѣйшими учениками этого учебнаго заведенія. Выдающимися вечерами по своему значенію были: вечеръ, посвященный чтенію пятнадцатилѣтія литературной дѣятельности маститаго русскаго писателя Д. В. Григоровича (11 ноября) и вечеръ, посвященный памяти незабвеннаго русскаго композитора П. И. Чайковскаго. Въ прошломъ сезонѣ были поставлены слѣдующія пьесы: „Къ мировому“, „Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ“, „Дядюшкина квартира“, „Герой“, „На лонѣ природы“, „Мышеловка“, „Дикарка“, „Побѣдителей не судятъ“, „Роковая скамейка“, „Бабы дѣло“, „Чуковине“, „Вамъ такія сцены незнакомы“, „Завидный женихъ“, „Я играю большую роль“, „Прежде скончались, потомъ повѣчались“. Вообще исполненіе любительскихъ спектаклей весьма добросовѣстное, въ частности же наиболее удачно и съ большимъ успѣхомъ прошли пьесы „Дядюшкина квартира“, „Герой“, „На лонѣ природы“, „Мышеловка“, „Дикарка“, „Побѣдителей не судятъ“, „Роковая ска-

мейка" и „Бабые дѣло“. Общество любителей существуетъ уже пятый годъ въ г. Холмѣ и за все время своего существованія пользовалось и пользуется сочувствіемъ и горячими симпатіями публики, такъ какъ доставляетъ горсти русскихъ людей, посвятившихъ себя служенію русскому дѣлу на далекой окраинѣ нашего отечества—пріятное и небезполезное время препровожденіе. Наибольше выдающимися исполнителями въ любительскихъ спектакляхъ были г-жи Ипатова, Миллеръ, Штокмаръ, Родевичъ и Юрьевичъ, гг. Ипатовъ, Романовъ, Крохинъ, Мальцевъ и Москвинъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ возобновляется любительскій хоръ, который въ прошломъ году былъ распался; управленіе хоромъ поручено В. М. Василевскому. Надо полагать, что благодаря энергіи представителя и гг. членовъ правленія дѣла Общества будутъ такъ же хорошо стоять и въ нынѣшнемъ сезонѣ, какъ и въ прошломъ.

Ярославль (отъ нашего корреспондента). Въ Ярославль, какъ известно, былъ основанъ О. Г. Волковымъ первый русскій публичный театръ. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе болѣе полутора столѣтій, театральныя представленія не прекращаются въ Ярославль. Сначала играли любители, а въ началѣ текущаго столѣтія князь Д. М. Урусовъ основалъ свой домашній театръ, на сценѣ котораго играли крѣпостные актеры. Въ этотъ театръ, закрывшійся лѣтъ черезъ пятнадцать, свободно допускалась ярославская публика. Въ 1820 г. былъ выстроенъ новый театръ, мѣсто для котораго отведенъ городъ. Театръ этотъ былъ деревянный, оштукатуренный снаружи и внутри. Этотъ театръ существовалъ до 40-хъ годовъ, когда на томъ же мѣстѣ былъ выстроенъ провинціальный антрепренеромъ М. А. Алексѣевымъ новый театръ. Этотъ театръ лѣтъ черезъ сорокъ, переходя отъ одного антрепренера къ другому, поступилъ, наконецъ, въ собственность города и былъ совершенно заново и капитально переделанъ. Такимъ образомъ, въ нынѣшнемъ году исполняется 75 лѣтъ существованія въ Ярославль постоянного театра. За этотъ періодъ на ярославской сценѣ играли десятки провинціальныхъ труппъ и выступало не мало столичныхъ знаменитостей. Матеріальные успѣхи труппъ, подвизавшихся на ярославскомъ театрѣ, вѣроятно на то, что городъ многолюденъ и богатъ, всегда были средними. Главная причина этого заключается въ томъ, что въ Ярославль общественная жизнь была довольно слабо развита и такую же осталась до сихъ поръ.

Зданіе ярославскаго театра принадлежитъ къ числу лучшихъ театральныхъ зданій въ провинціи. По внѣшности ярославскій театръ очень красивъ, внутреннія помѣщенія просторны и удобно расположены. Зрительный залъ вмѣщаетъ кромѣ партера четыре яруса ложъ и галлерей и отдѣланъ очень изящно. Два фойе довольно помѣстительны. Одно изъ нихъ украшено бюстомъ основателя русскаго театра, ярославца Волкова, сдѣланнымъ на городскія средства и, къ слову сказать, очень неудачно, причѣмъ на бюстѣ выставлена невѣрная дата: годъ основанія театра въ Ярославль названъ 1756 годъ, тогда какъ въ этомъ году былъ изданъ указъ объ учрежденіи Россійскаго театра, и Волковъ жилъ уже до этого года вѣскольکو лѣтъ въ Петербургѣ. Сцена ярославскаго театра большихъ размѣровъ, уборныя артистовъ устроены удобно.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ на ярославской сценѣ играетъ подъ управленіемъ бывшей артистки московскаго Малаго театра З. А. Малиновской труппа драматическихъ артистовъ, составъ которой приведенъ въ № 41 „Артиста“. Спектакли на-

чались 18 сентября комедіей „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, съ г-жей Малиновскою въ роли Маргариты Готье. Затѣмъ ставились пьесы смѣшаннаго репертуара изъ лучшихъ современныхъ произведеній. Труппа, режиссеромъ которой состоитъ И. Е. Шуваловъ, подобрана вполне удачно. Обстановка сцены и аксессуары вполне приличны, режиссерская часть ведется умѣло. Въ спектаклѣ 1-го октября выступили почти всѣ главныя силы труппы, исключая г-жу Малиновскую и г. Шувалова. Шла драма „Семья преступника“, въ которой роль Коррадо прекрасно исполнялъ г. Гаринъ, какъ талантливый и опытный артистъ. Въ менѣе ответственной роли доктора выступилъ г. Красовъ, показавшій своею игрою, что онъ артистъ даровитый, сознательно воплощающій сценическіе образы. Г-жа Смуглова была слаба въ роли Розалии; намъ кажется, что драматическія роли—не ея удѣлъ: для этого у нея слишкомъ небольшой запасъ чувства и очень мало экспрессіи. Не удалась г. Большакову его роль; старанія его изобразить разныя злыя ухищренія коварнаго монсьюра были слишкомъ замѣтны, и лицо выходило не живое, а дѣланное. Г-жа Линская (Эмма) и г. Михайловичъ-Дольскій (Фернандо) ролей своихъ не испортили. Замѣчательно весело прошелъ водевилъ „И ночь... и луна... и любовь“... въ исполненіи г-жъ Струвиной и Ланиной и гг. Арсенева и Михайловича-Дольскаго. Всѣ эти исполнители—несомнѣнно даровитые артисты, но особенное вниманіе нужно остановить на бойкой, непринужденной игрѣ, неподдѣльной веселости и молодыхъ свѣжихъ голосахъ г-жи Ланиной и г. Михайловича-Дольскаго. Еще большее впечатлѣніе произвели они въ водевилѣ „Передъ свадьбой“, гдѣ безъ всякихъ грубыхъ попытокъ вызвать смѣхъ, такъ живо и просто разыграли жаровую картинку, что давали полную сценическую иллюзію. Этой водевильной парѣ надобно пожелать болѣе широкаго примѣненія своихъ способностей.

Вѣна. (Корреспонденція „Артиста“). Новая пьеса Зудермана заполонила рѣшительно вниманіе всѣхъ, интересующихся театромъ. Изъ-за его „Schmetterlingsschlacht“ произошла тоже война и въ прессѣ, и особенно въ публикѣ. Мнѣ пришлось быть на первомъ представленіи „комедіи“ Зудермана въ Берлинѣ, въ „Лессингъ-театрѣ“ (6 октября), и на одномъ изъ первыхъ здѣсь, въ Бургъ-театрѣ (12 октября). Пьеса была поставлена одновременно въ обѣихъ столицахъ, и въ то время, когда вѣнды въ восторгѣ апплодировали послѣ каждого акта, вызывая автора, берлинцы шитали пьесѣ въ началѣ, въ серединѣ и въ концѣ особенно. Отчего происходитъ такое рѣзкое разногласіе въ сужденіяхъ и симпатіяхъ публики двухъ столицъ, такъ сказать, одного ранга, относительно произведенія, написаннаго на общемъ для нихъ языкѣ, затрогивающаго вопросы и положенія одинаково близкіе и родные? Тутъ есть своя задушевная сторона. Зудерманъ—реалистъ по преимуществу; онъ съ большой пытливостью всматривается въ современную берлинскую жизнь и рѣзкими, безопаздными штрихами обрисовываетъ своихъ персонажей,—продуктовъ теперешняго социальнаго и моральнаго строя германской столицы. Изобличительная сторона пьесы Зудермана не нравится „добрымъ берлинцамъ“, вкусу которыхъ такъ давно и хорошо воспитыаны на пьесахъ Гартмана и др. драматурговъ, въ которыхъ выведены лица такіа милыя, славныя, только по необходимости совершающія иногда дурные поступки. Удары бича Зудермановской

„Чести“ и „Гибели Содомы“ в памяти у берлинцев, явы которых так открыто обнажены были сильным драматургом. Вдруг новая пьеса, касающаяся одной из самых интимных сторонь берлинской жизни—бюргерской семьи, ее устоевъ, прославленной нѣмецкой нравственности... Показать нравственную шаткость и отсутствіе каких-либо другихъ идеаловъ, кромѣ страсти къ красивымъ туалетамъ и удовольствіямъ, позволите—это слишкомъ! Этого берлинцы не могутъ простить Зудерману, подыавшему руку на тотъ моральный шовинизмъ, которымъ они заражены. Надо имѣть въ виду, что въ Берлинѣ комедія Зудермана разыграна лезде, чѣмъ въ Вѣнѣ, гдѣ характеры очерчены рѣзче и выпуклѣе и тонъ сильнѣе, драматичнѣе. За все представленіе публика здѣсь смѣялась раза три по поводу юмористическихъ выходъ того или другого дѣйствующаго лица, а въ Берлинѣ она смѣялась столь часто. Что же было бы въ Берлинѣ, играй тамъ артисты вѣшняго Бурга? Такую пьесу, какъ „Война бабочекъ“, г. Зудерманъ не долженъ былъ отдать въ „Лессингъ-театръ“, гдѣ публика по преимуществу изъ торговыхъ слоевъ столицы, привыкла къ легкимъ фарсамъ и комедіямъ Блюментала, Кадельберга, Шентана и др. Вдругъ этой публикѣ подносятъ пьесу, въ которой такъ много горькой правды, и безпощадной сатиры, и многое другое такое, къ чему берлинцы совсѣмъ непривыкъ... Содержание „Schmetterlingschlacht“ такое: въ Берлинѣ живетъ вдова податнаго инспектора Гергентгеймъ (въ Берлинѣ г-жа фонъ-Пелиницъ, а въ Вѣнѣ—г-жа Гартманъ), у нея три дочери—старшая Эльза, вдова Шмидтъ (г-жи Гроссъ и Зандрокъ), средняя Лаура (г-жи Валдекъ и Груби) и подростокъ еще Роза (г-жи Ретти и Гогенфельсъ)—это семья, заваятая неустаннымъ добываніемъ средствъ къ жизни и гонимой за богатой партіей Вдова податнаго инспектора имѣетъ „хорошее имя“, оставленное мужемъ и отцемъ ея, консисторскимъ совѣтникомъ, дочери ея, красивыя, играютъ ведурно и рисуютъ („мужчины вѣдь это такъ любятъ!“), онѣ должны сдѣлать богатую партію („Мамаша говоритъ, что всѣ красивыя должны выходить за богатыхъ“),—и для этого напрягаются всѣ силы, — причеиъ мамаша по этому предмету въ постоянномъ общеніи съ старшими своими дочерьми. Эльза—вдова; послѣ шести мѣсяцевъ мужъ ея обанкротился и застрѣлился; ее особенно любить мать и младшая сестра, у которой положительный талантъ,—она рисуетъ, какъ и старшія сестры, бабочекъ для вѣровъ (особенно удачно войну бабочекъ изъ-за обладанія цвѣтами). Этими „бабочками“ и добываются средства для жизни семьи. У послѣдней есть другъ—Кесслеръ, коммивояжеръ (гг. Шенфельдъ и Миттервурцеръ) торговаго дома Винкельмана; онъ жилъ когда-то у нея на квартирѣ и жилъ, кажется, съ Эльзой; онъ и устроилъ Розу у патрона, довольнонаго настолько работай ея, что тотъ, скупой, обогаченный богачъ, разбитый параличемъ, держитъ ее даже у себя. Старикъ Винкельманъ (гг. Гутери и Баумейстеръ) жадеетъ женить своего сына (гг. Верлинъ и Реймерсъ) только на *бѣдной* дѣвушкѣ, ибо богатая требуетъ много на свое содержаніе; онъ по опыту знаетъ это, такъ какъ былъ женатъ на дѣвушкѣ, принесшей ему 250 тыс. мар., которая своими нарядами и мотовствомъ довела его до банкротства, почему онъ разошелся съ нею и началъ снова работать. За Розой часто приходитъ Эльза. Молодой Винкельманъ увлекается ею, суда по тому, что рисуетъ ея голову въ записной книжкѣ. Старикъ замѣтилъ это и, посовѣтовавшись съ Кесслеромъ, рѣшаетъ сдѣлать предложеніе Эльзѣ отъ имени своего сына Макса, юноши совершенно

забитаго суровымъ и скарднымъ отцомъ, но способнаго работника и благороднаго сердца. Семья Гергентгеймъ счастлива,—Эльза выходитъ замужъ за сына миллионера! Но все дѣло портить легкомыслие молодой вдовы, любящей жизнь, тѣмъ болѣе, что она „успѣла уже быть несчастной“ („такъ молода, а какъ несчастлива! Мой мужъ покончилъ жизнь самоубійствомъ,— ты то подумай-ка...“) Кесслеръ прѣхалъ въ Берлинъ, и заставъ Эльзу невѣстой, просить о „последнемъ свиданіи“. Роза играла все время между ними роль посредника; это нервная, экальтивированная, честная еще натура, неразвращенная пока „войной“; она убѣждена, что надо уступить Кесслеру, ибо иначе онъ и Эльза „застрѣлятся вмѣстѣ“. Пользуясь тѣмъ, что мать и Лаура уходятъ на дѣвичникъ къ знакомымъ, Кесслеръ забирается въ Гергентгеймъ съ двумя бутылками шампанскаго, подиаваетъ Розу, чтобъ она не мѣшала,— и въ то время, когда Эльза, одѣтая въ костюмъ бабочки, цѣлуется съ нимъ, раздается обычный роковой звонокъ.—это Максъ прѣхаетъ за Розой, мертвенно спящей. Смутно, но сильно и глубоко, Максъ и Роза любятъ другъ друга. Максъ догадывается, что до него происходило, и уходитъ. Чтобъ предупредить катастрофу, на семейномъ совѣтѣ рѣшено все свалить на Розу,—что де Кесслеръ собирается жениться на Розѣ, которая любитъ его. Старикъ Винкельманъ бонится этого: Кесслеръ, при своей дѣловитости и талантѣ Розы, легко создастъ ему конкурирующее предпріятіе; онъ готовъ уже Кесслера взять въ компанію, но послѣдній въ рѣшительную минуту отказывается,—у него нѣтъ духа такъ играть судьбой полуребенка, чувства котораго къ Максу подозрѣваются. Роза невольно выдаетъ все старику. Само собою разумѣется, теперь не можетъ быть и рѣчи о бракѣ Макса и Эльзы. Послѣ сильной сцены между отцомъ и сыномъ, желающимъ бросить его изъ-за его жестокаго и сварливаго характера, является вся семья Гергентгеймъ,—„банда“, какъ ее въ лицо называетъ старый фабрикантъ. Послѣ взаимныхъ упрековъ и разоблаченія лжи насчетъ Кесслера и Розы, старуха Гергентгеймъ говоритъ монологъ, имѣющий громадныя успѣхъ, (въ Вѣнѣ г-жѣ Гартманъ апплодируетъ весь Бургъ), о томъ, какъ трудно воспитывать дочерей и какъ вообще трудно *теперь* жить, когда условия жизни такъ измѣнились противъ прежняго. Это реабилитация бѣдныхъ „бабочекъ“. Случайность открываетъ Максучувства Розы и, когда семья ушла, Винкельманъ,—передъ этимъ „выбросившій“ Розу,—дастъ безмолвное согласіе на бракъ сына съ нею. Въ пьесѣ есть еще два эпизодическихъ лица—аптекарскаго ученика и „старшій учитель“. Драматическія положенія чередуются зачастую съ комическими,—г. Зудерманъ показалъ, что онъ обладаетъ въ значительной мѣрѣ и юморомъ хорошаго качества. Дѣйствіе новой пьесы нѣмецкаго драматурга идетъ быстро, безъ затяжекъ и излишнихъ подробностей. Въ Берлинѣ прекрасно играетъ роль Розы г-жа Ретти, очель симпатичная артистка. Сама роль эта чудная; характеръ ея немного напоминаетъ дочку Делобелла изъ романа Дола — „Фромонъ младшій“,—ту самую, которая такъ удивительно иногда (при хоршемъ настроеніи) дѣлала своихъ птичекъ. Нечего и говорить, конечно, о томъ, что исполненіе въ Бургъ-театрѣ неизвѣримо выше чѣмъ въ „Лессингъ-театрѣ“. Миттервурцеръ въ роли Кесслера создаетъ такое живое и типичное лицо, что каждому такъ и кажется, что онъ гдѣ-то, въ вагонѣ желѣзной дороги или на пароходѣ, встрѣчалъ этого вездѣсущаго господина,—также одного изъ „завоевателей“ международныхъ рынковъ. Г-жа Гартманъ удивительно играетъ мать Гергентгеймъ,—въ первыхъ актахъ она, нѣкогда также бывшая

„бачкою“, комична своим хлопотам и совѣтам дочерямъ и буквально потрясает своимъ монологомъ въ послѣднемъ актѣ. Безъ сомнѣнія, пьеса Зудермана будетъ имѣть въездъ большой успѣхъ, — даже въ Берлинѣ, въ литературныхъ и интеллигентныхъ сферахъ, ова сильно понравилась. — „Юбилей короля вальсовъ“ — престарѣлаго Йоганна Штрауса, прошелъ здѣсь съ большой помпой. Король — одно изъ популярнѣйшихъ лицъ въ Вѣнѣ и понятно, какъ сердечно и горячо его привѣтствовала „вся“ столица. Оперетка его „Ябика“ (яблоко) изъ сербско-венгерской жизни, — очень колоритная, музыкальная вещьца въ стилѣ „Цыганскаго барона“, но менѣе его мелодичная, „Ябика“ имѣла большой успѣхъ. Жирарди производитъ фуроръ своимъ куплетамъ, и особенно тѣмъ, въ которомъ поется про Штрауса, что его талантъ не слабѣетъ, а вдохновение „geht jubelnd in die Höh'!“ При первой постановкѣ оперетки въ театрѣ „an der Wien“ (12 октября) публика, самая избранная, чествовала юбиляра безконечной овацией и многочисленными подношениями, — были вѣнки отъ Брамса, Зонентала и другихъ коринеевъ артистическаго міра. Б.

Мюнхенъ (корреспонденція „Артиста“). Художественная и музыкальная жизнь Новыхъ Аеняъ и въ эту осень представляетъ большой интересъ. Масса иностранцевъ, притоку которыхъ сюда, послѣ курортнаго сезона, съ каждымъ годомъ увеличивается, вывезла отсюда много самыхъ разнообразныхъ эстетическихъ впечатлѣній. Въ этомъ „сезонѣ“ дѣшніе художники и торговцы пожили обильную жатву. Обѣ осеннія годичныя выставки въ „Glaspalast“ и „Secession“, отличаясь, какъ всегда, своимъ серьезнымъ характеромъ и художественной высотой, въ количественномъ отношеніи были ниже предыдущаго года: такъ, наприм., въ „Glaspalast“ въ прошломъ году было 2507 №№, а теперь 1807, — уменьшеніе послѣдовало, главнымъ образомъ по отдѣлу живописи (1743 карт. — 1172) и акварелей (296 — 142); но зато отдѣлъ скульптурныхъ произведеній выше прошлогодняго (126 — 181) и не только количественно, но и качественно. Во внутреннемъ управленіи выставки не произошло никакихъ почти измѣненій; президентомъ ея все тотъ же фонъ Штилеръ, а составъ комитета и жюри обновленъ въ незначительной лишь части. Строгость въ отбѣвкѣ экспонируемыхъ вещей сказалась и въ этотъ разъ: присуждено всего 28 медалей, изъ нихъ только 2 первыя и одна, такъ называемая, „Ehrenmedaille“. Эта послѣдняя досталась шедеврѣ выставки — картинѣ знаменитаго Беклина — „Triton und Nereide“. Арн. Беклинъ на западѣ имѣетъ имя художника съ большимъ образованіемъ и громадной техникой, при нестоимой фантазій, всегда юной и живой. Теперь премированная картина запоздала прибытіемъ, такъ что даже до сихъ поръ нѣтъ съ нея снимковъ, но сенсацию она произвела всеобщую. И дѣйствительно, впечатлѣніе отъ этой эффектной, смѣло и ярко написанной картины громадное; тоны и передельны красокъ и освѣщенія такъ красивы и оригинальны, а фигуры Тритона и Нереиды написаны съ такой экспрессіей, — что трудно оторваться отъ полотна — и, какъ Тритонъ любитъся вытаскивать изъ синевой воды Нерейдой, такъ и публика стоитъ озаарованная передъ дивнымъ полотномъ Беклина... Тритонъ на камнѣ, посреди моря, держитъ рыжекунную красавицу, лежащую навзничъ, слегка откинувъ голову; она вся поверхъ воды, только часть руки, по локоть, сидѣтъ въ водѣ. Тритонъ въ нѣмомъ восторгѣ влюбился Нерейдой, а она, полная сознаніемъ своей красоты, смотритъ на него въ упоръ съ выраженіемъ не то любовиства, не то насмѣшки.

Выписана картина виртуозно тонко и чисто; колоритъ ея и перспектива великолѣпны. Безъ сомнѣнія, снимки съ этой картины обойдутъ все магазины художественныхъ произведеній. — Первая медаль по отдѣлу масляныхъ картинъ присуждена англійскому художнику Туке за прекрасную картину — „Матросы, играющіе въ карты“. Это небольшое сравнительно полотно. Различное выраженіе загорѣлыхъ и грубыхъ лицъ, сощерающихся игру матросовъ, соответственно температурѣ каждаго. Напряженное состояніе партнеровъ и контрастирующее съ нимъ выраженіе беззаботности на лицѣ юнга, играющаго на вантахъ, съ обезьянкой, дѣлаютъ картину жизненно правдивой; она написана рельефно и освѣщеніе палубы заходящимъ солнцемъ чрезвычайно удачно. Изъ остальныхъ премированныхъ картинъ отмѣтимъ тепло и искренно написанную вещь Бауэра „Muttersorgen“, чрезвычайно экспрессивно написанную картину Карлентгера, 1793 г. въ Бретани, а особливо великолѣпную картину Мейера — „Judas Iscariot“. На этой вещи стоитъ остановиться. Въ глухомъ мѣстѣ, въ темную ночь, скрывается Иуда, мучимый совѣстью; онъ склонился къ громадному камню и закрылъ лицо руками; костлявые, узловатые пальцы впились въ голову, — отъ всей этой скрученной фигуры вѣетъ безысходнымъ отчаяніемъ; вдали, въ вѣтвяхъ дерева, свѣтится скорбный ликъ Христа, окруженный сіяніемъ. Освѣщеніе картины изсиня-темное, но фигура Искаріота, благодаря густымъ складкамъ плаща, очень рельефна. Это одна изъ популярнѣйшихъ картинъ выставки, какъ и картина Габриэля Макса — „Бракъ въ Коринѣ“, написанная реально и смѣло настоящо, что большинство не улавливаетъ настоящаго характера этой композиціи... Въ области жанра выдаются картины: Гартмана — „Воскресный отдыхъ“ (Бюргеръ съ женою „ins Grüne“), Вуша — „Важное совѣщаніе“ (два мальчугана дѣтъ 7-ми каждый, съ серьезными личиками, что-то обсуждаютъ), Якобиди — „Домашній оркестръ“, навѣстнаго Виллегаса (испанскаго художника) „Кулавіе дѣтей“, Камилла Мелника — „Die Schollende“ и Синиорани — „Отпущеніе грѣховъ на свободѣ“ (кардиналъ, разрѣшающій грѣхи свѣтской дамы въ чащѣ дѣса). Все это вещи, написанныя съ большимъ юморомъ и блестящей техникой. — Отдѣлъ скульптуры очень хорошъ. Какъ всякая нѣмецкая выставка, такъ и теперешняя мюнхенская, не обоглась безъ бисмарковскихъ портретовъ и бюстовъ; ихъ нѣсколько. Фигура бавскаго канцлера изъ темной бронзы, въ погоста натуральной величины, работы Фордемауэра, сдѣлана необычайно удачно; за нее скульпторъ получилъ медаль. Украшеніемъ отдѣла служатъ двѣ большія статуи изъ гипса Benlliure (Рома) — „Железная дорога“ и „Мореплаваніе“, символическое изображеніе путей сообщенія: рабочий, исполненный отваги и нетерпѣнія, бросаетъ въ пространство колесо вагона, а женщина, спокойная и величавая, качается, имѣя за спиной поперегъ положенный руль. Benlliure присуждена первая медаль. Превосходны по работѣ: большая статуя — Карбова „Ученый“, Фукса Леаль — „Полѣ мессы“ и Гардета „Датскіе доги“, — также удостоенныя медалей (вторыхъ), Гофмана — „Женщина“ (въ полномъ расцвѣтѣ) и Агнера — три дѣтскихъ бюстика. Въ отдѣльной комнатѣ, съ сумеречнымъ освѣтѣмъ, помѣщена громадная гипсовая группа Филиппо Гифаріелло — „Христосъ и Магдалина“. Произведеніе это положительно потрясаетъ. Христосъ лежитъ на носилкахъ, а въ ногахъ у него, колѣнопреклоненная, съ распушенными волосами, Магдалина. Очень большое впечатлѣніе дѣлаетъ также и „Крестъ“ Кардери,

группа, представляющая молящихся старика и старуху, съ глубочайшимъ благочестіемъ и вѣрою взирающихъ на распятіе, поставленное на аналоѣ. Въ отдѣлѣ скульптурномъ имѣются еще нѣсколько чрезвычайно интересныхъ по мысли и выполнению гипсовъ, перечислять ихъ за недостаткомъ мѣста не станемъ. Украшеніемъ теперешней выставки въ Glasplast'ъ служитъ комната, известная подъ названіемъ „№ 26“. — Это бывшая коллекція картинъ знаменитаго Ленбаха, процессъ котораго и катастрофа, связанная съ нимъ, до сихъ поръ волнуютъ добрыхъ гражданъ баварской столицы. Тридцать два экземпляра Ленбаха состоятъ изъ различныхъ по величинѣ и содержанію картинъ—отъ карандашемъ сдѣланныхъ портретовъ до такихъ эффектныхъ полотенъ, какъ, наприм., „Королева Змѣй“—обнаженная до пояса женщина укротительница держитъ на протянутой рукѣ извивающуюся змѣю. Многія изъ картинъ Glasplast куплены для Мюнхенской пивнотехи, причѣмъ—регентомъ—Луитпольдомъ и Веймарскимъ музеемъ.

Выставка художниковъ Общества „Secession“ въ этомъ году на половину меньше прошлогодней вмѣсто 876 экз. и 284 участвующихъ членовъ теперь фигурируетъ 441 экз. и 171 участникъ; Но зато качественно эта выставка нисколько не ниже перваго года своего существованія. Имѣвшій тогда такой большой успѣхъ Геркоммеръ доставлялъ много превосходныхъ работъ, тоже и Беклинъ, давшій, между прочимъ, свой портретъ, написанный лично въ 1873 году. Во главѣ выставки поставлено дивное полотно недавно умершаго Бруно Пиндгейна — „Moritur in Deo“;—надъ распатымъ Христомъ витаетъ ангелъ, лишь Христа и анатомія тѣла замѣчательны. Беклинъ далъ пять картинъ, изъ которыхъ особенно выдѣляются „Kreuzabnahme“ и „Диана, разглядывающая фавнама“; первая производитъ глубокое впечатлѣніе, вслѣдствіе драматизма своего содержанія и удивительной экспрессіи лицъ. Геркоммеръ далъ шесть масляныхъ картинъ, портретовъ и ландшафтовъ, и цѣлый рядъ чудно сдѣланныхъ карандашемъ и акварелью вещей. Собственно говоря, Геркоммеру принадлежитъ пальма первенства въ дѣлѣ привлеченія интереса выставкой „Secession“; онъ играетъ на ней роль Ленбаха. Изъ русскихъ художниковъ на этой выставкѣ участвуетъ одинъ лишь П. Трубецкой, выставившій двѣ превосходно сработанныя бронзы „Die Toilette“ и „Harter Winter“, изящно и съ большимъ вкусомъ сдѣланныя статуэтки,—небольшія, какъ и всѣ работы г. Трубецкого, но цѣпныя по мастерской отдѣлкѣ.

Королевскій оперный театръ и въ этомъ году собралъ массу денегъ постановкой Вагнеровскихъ оперъ,—и это не смотря на то, что въ этомъ году Байрейтъ давалъ свой обычный циклъ. Счастливая мысль Поссартъ, состоящаго здѣсь года три интендантомъ королевскихъ театровъ, поправить дѣла театра постановкой оперъ Вагнера, увѣнчалась полнымъ успѣхомъ матеріальнымъ и художественнымъ. Въ этомъ году циклъ начался 8 августа и закончился 3 октября; онъ состоялъ изъ „Кольца Нибелунговъ“, прошедшихъ четыре раза (16 представлений), „Тристана и Изольды“ и „Мейстерзингеровъ“, съ придачей „Тангейзера“ и „Лоэнгрива“. Последняя опера украсила собою сезонъ. Дѣло въ томъ, что до настоящаго времени эта лучшая опера Вагнера шла вездѣ (и при немъ самомъ) при той обстановкѣ—(декораціи, костюмы, вооруженіе), какая желательна была бы при точномъ историческомъ воспроизведеніи данной эпохи—начала X столѣтія. Нѣмецкіе археологи не имѣли памятниковъ этой категоріи раиѣ XI стол. и потому въ ко-

стомахъ этого вѣка и играли вездѣ „Лоэнгрива“. Г. Поссартъ, съ чисто нѣмецкой аккуратностью, настойчивостью и педантизмомъ обратился къ ученымъ германскимъ археологамъ и... одержалъ побѣду, какой не въ силахъ былъ добиться самъ Вагнеръ. Профессоръ Йос. Фляггенъ сдѣлалъ рисунки костюмовъ и вооруженій X вѣка,—правда не особенно блестящихъ, но исторически вѣрныхъ. Въ виду громаднаго, такъ сказать, археологическаго интереса, который приобрѣла постановка этой оперы, самъ Поссартъ взялъ на себя режиссированіе ея и показалъ еще разъ, какой онъ тонкій художникъ. Движеніе массъ, группировка дѣйствующихъ лицъ, подробности въ постановкѣ, игра хора, чисто мейнингенская,—все это, чуждое обычной оперной рутинѣ, придало оперной сценѣ такой интересъ, какого до сихъ поръ она не имѣла. Музыкальная сторона постановки здѣсь ужъ, конечно, безупречно: этимъ дѣломъ орудуютъ такіе ревнители Вагнеровскаго культа, какъ Леви, Фишеръ, Штраусъ,—его ученика и хранители традицій. Составъ артистовъ, какъ и въ прошломъ году, сформированъ былъ изъ мѣстныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ и приглашенныхъ изъ Вѣны, Берлина, Гамбурга, Дрездена, Карlsruэ и Б. Пешта, а именно: Бетакъ, Бланкъ, Борхерсъ, Дресселеръ, Франкъ, Тернина, Майзенхеймъ, Моравъ-Ольденъ, сестры Зиглеръ и Векерлинъ (Мюнхенъ), Біакка-Біанки, Клавская, Штаудигль; г. Баубереръ, Баузевейцъ, Бертранъ, Бруксъ, Фуксъ, Гура, Кпоте, Мауеръ, Микорей, Зіеръ, Фогль, Вальтеръ, Виандъ (Мюнхенъ), Альвара, Гренгъ, Рейхманъ, Гудехустъ, Гофмиллеръ, Небе, Плянкъ, и Шельперъ. Почти всѣ представленія были переполнены, такъ что театръ „заработалъ“ очень большія деньги. Цѣны на мѣста были даже еще выше, чѣмъ въ прошломъ году, наприм., балковъ перв. ряда 25 м., вмѣсто прошлогоднихъ 20-ти, галерея стояла 2 марки. И судя по тому энтузиазму, который былъ въ публикѣ послѣ представленій, судьба Вагнеровскихъ произведеній обеспечена надолго. Мюнхенцамъ прибавилась такимъ образомъ новая статья дохода.

Драматическая сцена Мюнхенскаго королевскаго театра еще не начала какъ слѣдуетъ своего сезона, такъ какъ Поссартъ былъ занятъ все это время оперой. Наиболее любимой пьесой мюнхенцевъ является комедія Сарду „Madame Sans-Gêne“, всегда дѣлающая въ Резиденцъ-театрѣ полные сборы. Разыгрывается эта комедія несравненно лучше, чѣмъ въ Парижѣ, и понятенъ восторгъ по сему случаю Сарду, бывшаго здѣсь. Поссартъ замѣчательно прежде всего похожъ на Наполеона и играетъ онъ его такъ, какъ онъ одинъ умѣетъ создавать характерныя лица. Фр. Гейзе играетъ заглавную роль съ истиннымъ совершенствомъ. Ансамбль, декораціи, костюмы—все это по мюнхенски, т. е. превосходно. Мнѣ пришлось быть на юбилей одного изъ талантливейшихъ членовъ здѣшней драматической труппы Родде, праздновавшаго тридцатилѣтнее служеніе на Мюнхенской королевской сценѣ. Шла известная „Die Journalisten“ съ юбилейромъ въ роли редактора Болоа и Поссартомъ въ крошечной ролькѣ репортера Шлюка. Театръ былъ переполненъ самой избранной публикой, приветствовавшей одного изъ своихъ любимцевъ такъ горячо, что даже сами мюнхенцы удивлялись... Для привлеченія интереса, г. Поссартъ ввелъ систему гастролей и въ настоящее время гостятъ въ Мюнхенѣ актеры Берлинскаго и Веймарскаго театровъ гг. Бассерманъ, Базиль, г-жа Бохъ и др.

Изъ первыхъ новинокъ пойдетъ „Schmetterling schlacht“ Зудермана, котораго здѣсь очень любить; въ прошломъ году его „Heimath“ имѣла здѣсь громадный успѣхъ. Е. Б-цій.



Литературная хроника.

5-го октября исполнилось пятидесятилѣтіе служебной и ученой дѣятельности экстраординарнаго академика, старшаго хранителя галлерей Императора Петра I и драгоценныхъ вещей въ Императорскомъ „Эрмитажѣ“, члена археографической комиссіи министерства народнаго просвѣщенія и главнаго редактора издаваемыхъ ею иностранныхъ актовъ А. А. Кумика.

Типографія „Высочайше утвержденнаго Товарищества печатнаго дѣла и торговли И. Н. Кушнеревъ и К^о“ въ Москвѣ отпраздновала 1 октября 25-ти лѣтіе своего существованія. Изъ изданной типографіею по этому поводу брошюры видно, что въ теченіе 25 лѣтъ типографія, основанная И. Н. Кушнеревымъ въ скромныхъ размѣрахъ, является теперь однимъ изъ крупнѣйшихъ и благоустроенныхъ заведеній, благодаря энергіи и вниманію дѣла ея основателя и его ближайшихъ сотрудниковъ, а также благодаря разумному отношенію къ дѣлу всей массы рабочихъ. Начавъ свою дѣятельность съ обзаведеніемъ въ 7,000 р., въ настоящее время типографія владѣетъ имуществомъ на сумму около полутора милліона рублей. При учрежденіи типографіи принято было служащихъ и рабочихъ 12 человекъ, теперь же однихъ наборщиковъ работаетъ въ типографіи около 130 человекъ, а всѣхъ служащихъ и рабочихъ въ трехъ типографіяхъ (въ Москвѣ, Киевѣ и Петербургѣ) около 735 человекъ. Типографія превратилась въ типо-литографію, имѣетъ собственное переплетное и литевальное отдѣленіе, фототипію съ фотографіей, магазинъ, типографіи въ Киевѣ и Петербургѣ, мастерскія, и начала книгоиздательскую дѣятельность. Считая въ году 288 рабочихъ дней, типографія даетъ въ годъ болѣе 100 милліоновъ отисковъ. За одинъ только 1893 годъ въ московской типографіи напечатано 368 разныхъ наименованій книгъ, брошюръ и періодическихъ изданій въ количествѣ болѣе 1 милліона экземпляровъ. За 5½ послѣднихъ лѣтъ Товарищество изготовило работъ на 2,794,016 руб. 95 коп. Внимательное отношеніе къ интересамъ публики, добросовѣстное и аккуратное, по возможности изящное и дешовое исполненіе заказовъ, примѣненіе новѣйшихъ техническихъ приспособленій и вообще стремленіе идти на встрѣчу назрѣвающимъ потребностямъ дѣла были главною основою развитія дѣятельности типографіи.

Комитетъ грамотности, состоящій при Императорскомъ Вольномъ Экономическомъ Обществѣ доставилъ намъ отчетъ о своей дѣятельности за 1893 г. Изъ отчета видно, что въ минувшемъ году Комитетъ открылъ сборъ пожертвованій на устройство, при содѣйствіи земствъ, 100 бесплатныхъ народныхъ читаленъ, стоимостью не менѣе 250 руб. каждая, постановилъ возбудить ходатайство о сокращеніи срока литературной собственности, бесплатно разослалъ 51,150 книгъ въ 446 мѣстъ и проч. По случаю неурожаю 1892 года Комитетъ организовалъ особую комиссію по оказанію помощи ученикамъ народныхъ школъ въ неурожайныхъ мѣстностяхъ. Для этого было собрано въ теченіе года 14344 р. 89 к., на которыя получали продовольствіе болѣе 3000 дѣтей въ 88 школахъ. Общій доходъ комитета достигъ 6839 р., а расходъ—7606 руб.; въ кассѣ комитета состояло къ 1 января 1894 г. 35001 руб. 54 к.; всѣхъ членовъ насчитывалось 644 человекъ. До 1 сентября 1894 года комитету грамотности удалось собрать около 11 тысячъ руб. на народныя читальни; остается собрать еще около 10 тыс. руб., такъ какъ еще около 4 тыс. руб. уже собрано для комитета. По этому поводу комитетъ обращается къ русскому обществу, съ призывомъ—пожертвовать на благое дѣла устройства читаленъ, поддерживающихъ въ народѣ грамотность, кто сколько можетъ деньгами и книгами, которыя адресуются въ Петербургъ, Забалканскій, 33, Комитету грамотности. По вопросу о народныхъ читальняхъ комитетомъ издана чрезвычайно полезная брошюра: „Узаконенія о бесплатныхъ народныхъ бібліотекахъ (читальняхъ) съ приложеніемъ примѣрныхъ ихъ уставовъ. Цѣна 10 коп.“ Брошюра эта сообщаетъ всѣ свѣдѣнія, необходимыя для тѣхъ, кто желалъ бы открыть бесплатную читальню или возбудить къ ней интересъ въ отдѣльныхъ лицахъ или обществахъ, а также примѣрный уставъ читальни, форма прошенія о ея открытіи и проч.

Въ декабрѣ текущаго года состоится празднованіе 10-лѣтія *первой школы печатнаго дѣла* Школа эта основана въ 1884 г., по ходатайству нѣкоторыхъ содержателей типографій въ Петербургѣ Императорскимъ русскимъ техническимъ Обществомъ и содержится какъ на пособіе отъ этого Общества, такъ и на взносы отъ казенныхъ и частныхъ заведеній печатнаго дѣла и платы за ученіе.

Всего окончил курс школы за время его существования 103 ученика.

Распорядительный комитет первой всероссийской выставки печатного дела занялся подробной разработкой вопросов, касающихся устройства выставки. В последнем заседании был разрешен, между прочим, весьма важный вопрос о необходимости во время выставки съезда представителей печатного дела. Положение о будущем съезде поручено выработать особой комиссией, председателем которой избрался А. А. Саурский, секретарем В. И. Срезневский, членами: В. И. Вешняков, А. А. Ильин, А. Н. Канаев, В. В. Комаров, гг. Девриен и Павленков. При рассмотрении подробностей организации выставки, было выражено желание пригласить к участию в устройстве отдела по истории книгопечатания: вице-президента академии наук Л. Н. Майкова, А. Н. Пыпина и нескольких других лиц, хорошо ознакомленных с историей книгопечатания. В председатели группы, устраивающей отдел гелиографии, назначен знаток фото-механических процессов, Г. И. Скамони. Устройство этого отдела требует для полноты картины приглашения экспонентов из-за границы, где многие отрасли светописа, например, цветная фототипия, значительно усовершенствованы. Председателем группы по устройству художественного отдела избран директор рисовальной школы Общества поощрения художеств Е. А. Сабаньев, по устройству отдела печатного дела — г. Рейхель. Руководит группой по устройству отдела издательского дела решено пригласить В. В. Комарова. В распорядительный комитет поступило интересное заявление художника М. О. Микшина. Автор заявления рисует мрачными красками общественное и материальное положение современных русских иллюстраторов. Оптика труда их доведена до минимума. По его мнению, причиной такого печального явления служат конкуренция рисунков иллюстраторов с готовыми заграничными клише, стоимость которых ничтожна. Комитет решил передать заявление г. Микшина на рассмотрение будущего съезда. Из опубликованных правил выставки печатного дела видно, что учреждения и лица, желающие принять участие в выставке, присылают предварительно заявление о своем желании. Прием экспонатов назначен с 7-го января по 7-е февраля будущего года.

На первой всероссийской выставке печатного дела появятся печатные станки Петра Великого и Наполеона I. Кроме этих любопытных экспонатов, ожидается печатный пресс Екатерины Великой. Этот пресс хранится в Императорской Академии художеств. Экспонаты художественного отдела будут расположены в двух группах: первая группа — оригиналы художественных работ и их воспроизведения при помощи тиснения; вторая — различные художественные материалы для печатания и для переплетного дела. Распорядительный комитет по устройству выставки назначил конкурс на художественное воспроизведение плаката для объявлений о выставках. Срок конкурса 12-го октября. Автор лучшего из плакатов будет награжден премией в сто рублей. Распорядительному комитету пришлось во вчерашнем заседании выяснить лицам, желающим принять участие в выставке, что все экспоненты должны соблюдать условия, уже напечатанные и рассылаемые комитетом, если их экспонаты не носят исключительно поучительного характера. Решено допускать на выставку кроме русских машин, необходимых

для печатного дела, машины иностранного производства, но только при соблюдении некрепкого условия: машины должны быть в указанные комитетом часы в действии. Исключением будет сделано для таких только заграничных машин, которые представляют собой интересную и полезную для типографского дела новинку.

Начальство главного архива министерства иностранных дел заявляет, что с 25-го июля этого года архивская библиотека получила: из С.-Петербурга: от приват-доцента Н. Д. Чечулина брошюры его сочинения, между прочим об ученой переписке гр. И. П. Румянцева, с его фототипиров. портретом; о началъ переезда въ Россіи и о русскихъ деревенныхъ жилищъ въ постройкихъ XVI вѣка; изъ с. Ракульскаго (Вельскаго у., Вологодской губ.), отъ священника А. Лаврова, чрезъ посредства редактора журнала *Дѣло* М. Н. Глубоковскаго, — старинную карту земнаго шара; въ Москвѣ: отъ преподавателя Николаевскаго сиротскаго института М. И. Хвирова, — его соч. „Подлинный языкъ Спасителя“, съ приложеніемъ альбома древнѣйшихъ изображеній, съ 18-ю фототипіями, политипажамъ, вышиткамъ и заставкамъ; изъ Парижа: отъ бывшаго редактора Брюссельской газеты *Le Nord* Н. П. Ногендоля, — 210 книгъ и брошюръ на русскомъ и иностранномъ языкахъ историко-политическаго содержанія; съ своей стороны, директоръ архива, д. т. с. баронъ Ф. А. Бюлеръ пожертвовалъ 15 книгъ и брошюръ. Кроме того, получены издавія: Императорскаго православнаго папестинскаго Общества, университетовъ: кіевскаго и варшавскаго, военно-ученаго комитета главнаго штаба, Императорскаго одесскаго Общества исторіи и древностей, Общества Нестора-гѣтописца и орловской ученой архивной комиссіи.

Нѣмецкій композиторъ *Гольдмаркъ*, извѣстный по своей оперѣ „Царица Савская“, собирается писать оперу на одинъ изъ романовъ Диккенса. Извѣстіе это интересно тѣмъ, что до сихъ поръ Диккенсъ не имѣлъ счастья привлечь къ себѣ вниманіе гг. композиторовъ. Существуетъ, правда, оперетка, иллюстрирующая приключенія достоученаго Ликвика, но она успѣхомъ не пользуется.

— „Обыкновенная исторія“ И. А. Гончарова переведена на англійскій языкъ и появилась въ серіи *Chapman's International Library*. Переводъ снабженъ предисловіемъ извѣстнаго критика Эдмунда Госсе.

Наибольшее число публичныхъ библиотекъ въ Соединенныхъ Штатахъ имѣетъ штатъ Массачусетсъ. Въ немъ 212 библиотекъ съ 2.760,000 томовъ, что составляетъ по 1.233 тома на каждую тысячу обывателей. Затѣмъ слѣдуетъ штатъ Нью-Гемпширъ съ 42 библиотеками въ 175, 000 томовъ, или по 464 тома на 1,000 обывателей. Третье мѣсто занимаетъ Иллинойсъ: 42 библиотеки или 130 томовъ на 1,000 человекъ. Библиотеки Массачусетса увеличивались за счетъ общаго средства штата, тогда какъ въ другихъ штатахъ онѣ возникли или развились благодаря огромнымъ пожертвованіямъ. Въ Чикаго Джонъ Керраръ пожертвовалъ 3.000,000 а Ньюберри — 2,000,000 долларовъ на библиотеку. Въ Нью-Йоркѣ семья Асторовъ подарила для этой же цѣли 2.000,000 долларовъ; въ Балтиморѣ Пибоди пожертвовалъ для публичной библиотеки 1.500,000 долларовъ, а Эннъ Пратъ — 1.250,000 дол. Въ Филадельфіи докторъ Джемсъ Рузь подарилъ на библиотеку 1,500,000 долларовъ и, наконецъ, въ Питсбургѣ Андру Карнеги пожертвовалъ 1.100.000 долларовъ.

Надняхъ въ Бостонѣ скончался на 86-мъ году жизни извѣстный американскій писатель и ученый Оливеръ Вендель Гольмсъ. Онъ родился въ

1809 г. въ Кембриджѣ (штатъ Массачусетс). Еще мальчикомъ, участь въ коллегѣ, Гольмсъ проявилъ поэтическія наклонности и писалъ стихи, которые вскорѣ доставили ему извѣстность. Вълѣтъ затѣмъ онъ занимался въ Кембриджѣ изученіемъ права, а затѣмъ поѣхалъ въ Парижъ, гдѣ посвятилъ себя занятіямъ медициной и въ 1836 г. получилъ степень доктора. Съ этого времени все его время дѣлилось между медицинской практикой и научными занятіями въ этой области съ одной стороны и литературой съ другой. Въ 1847 г. онъ былъ назначенъ профессоромъ анатоміи въ гарвардской медицинской школѣ и состоялъ на этой должности до 1882 г. Но не ученой карьерѣ былъ обязанъ Гольмсъ своей извѣстностью, а своимъ литературнымъ трудомъ, которые были крайне разнообразны. Онъ написалъ цѣлый рядъ поэмъ, сказокъ и повѣстей, юмористическихъ набросковъ, биографій, статей по вопросамъ морали и пр. и пр., частью подписанныхъ именемъ Гольмса, частью псевдонимами Автомата, Профессора, Поэта и пр. Во всѣхъ произведеніяхъ Гольмса сквозятъ блестящій умъ, живое воображеніе и неподдѣльное гуманное чувство. Изъ многочисленныхъ произведеній покойнаго особенно большимъ успѣхомъ пользовался цѣлый рядъ очерковъ, объединенныхъ общимъ заглавіемъ „Breakfast Table“, повѣсти „Elsie Venner“, переведенная на нѣсколько языковъ и вызвавшая подражанія „Guardian Angel“ и др., поэмы „Iron Gate“, „Songs of many seasons“ и пр., а также его научное произведеніе „Mechanism in thoughts and morals“ („Механизмъ мышленія и морали“), въ которомъ Гольмсъ соединилъ позванія специалиста съ воображеніемъ и блестящимъ стилемъ поэта. Въ своихъ повѣстяхъ Гольмсъ постоянно проводилъ мысль объ ограниченности отвѣтственности человѣка вслѣдствіе преобладанія въ немъ непреодолимыхъ индивидуальныхъ и врожденныхъ наклонностей.

Румынская королева на досугѣ, въ періодъ своего выздоровленія, написала новое поэтическое произведеніе автобиографическаго характера, подъ заглавіемъ „Рабство Пелеша“. Пелешъ, на берегу котораго возвышается замокъ, построенный королевой по своему поэтическому вкусу—потокъ, выходящій съ высоты Карпатскихъ горъ, стремительный и дикій, съ водопадами. Кармень-Сильва очень любитъ Пелешъ. Съ 1871 г. она почти каждое лѣто наслаждается воздухомъ лѣсовъ у потока. Первоначально Пелешъ былъ свободенъ; теперь онъ порабощенъ; чистая вода его, бѣгущая съ высотъ, служить для питанія замка и для доставленія электрическаго освѣщенія. Это, по словамъ королевы, порабощеніе античной обители фей. Въ то время, какъ совершилось это порабощеніе, королева пережала болѣзнь, горе; смерть посѣтила ея семейный очагъ. Она потеряла въ 1874 г. единственнаго ребенка—обожаемую дочь. О всѣхъ этихъ печаляхъ и рассказываетъ въ новомъ ея сочиненіи, полномъ поэтическихъ образовъ и меланхоли.

Въ *Суэцѣ* находится въ настоящее время знаменитый арабскій поэтъ Шейхъ-Али. Ему около ста лѣтъ. Со времени Абаса I онъ былъ придворнымъ поэтомъ всѣхъ египетскихъ хедивовъ. Шейхъ-Али очень богатъ и пользуется расположеніемъ хедива и всеобщимъ уваженіемъ въ народѣ. Въ Суэцѣ престарѣлый поэтъ пріѣхалъ, чтобы поправить свое здорье. Хедивъ окружилъ его здѣсь всевозможными попеченіями. Несмотря на глубоку старость, Шейхъ-Али сохранилъ бодрость духа и свѣжесть памяти. Множество посѣтителей стекаются, чтобы послушать его бесѣду, блестящую остроуміемъ и обнаруживающую неистощимый запасъ историческихъ анекдотовъ.

На дняхъ въ засѣданіи *англ.-русскаго литературнаго Общества* была прочитана и прослушана съ большимъ вниманіемъ статья г. Кускова „Наши идеалы“, въ которой авторъ проводитъ паралель между стремленіями и взглядами западнаго европейца и русскаго человѣка. Чтеніе это вызвало среди присутствовавшихъ членовъ Общества, собравшихся подъ предсѣдательствомъ г. Казалега, обмѣнъ мнѣній, и отчетъ объ этомъ чтеніи былъ воспроизведенъ большинствомъ англійскихъ газетъ, въ томъ числѣ и „The Academy“, который посвятила изложенію мыслей г. Кускова два столбца.

Въ Индіи умерла недавно единаственная писательница-романистка, индусскаго происхожденія, госпожа *Сатіанадьямъ*, дочь брамина, обращенная въ христіанство, получившая воспитаніе вначалѣ въ миссіонерской школѣ, а затѣмъ на медицинскомъ факультетѣ мадрасскаго университета. Выйдя замужъ за молодого индуса, дипломированнаго въ Кембриджѣ, г-жа Сатіанадьямъ посвятила себя литературѣ. Лучшія изъ ея произведеній: „Sagina“—психологическій романъ, который многими считается автобиографическимъ, такъ какъ въ немъ описывается современная индусская женщина, вкушавшая европейской культуры, и „Kamala“, въ которомъ очень живо изображены туземная жизнь, нравы и обычаи. Г-жа Сатіанадьямъ умерла на 32-мъ году жизни отъ лихорадки.

Въ *британскомъ музее* въ Лондонѣ въ 1893 г. было 538,000 посѣтителей. Библиотека въ теченіе года увеличилась на 46,000 томовъ. Въ читальномъ залѣ ежедневно работало (въ среднемъ) 645 человѣкъ.

Памятникъ *поэту Шелли* открытъ на дняхъ въ Віареджіо. Это бронзовый бюстъ поэта, стоящій на мраморномъ цоколѣ (р. 1792 г. въ Сусекѣ), жившій долго въ Итали и воспѣвшій ее въ разныхъ стихотвореніяхъ, въ 1822 году потерпѣлъ кораблекрушеніе и его трупъ вышвырнулъ на берегъ близъ Віареджіо. Онъ былъ совершенно обезображенъ и личность удостовѣрена была найденной при немъ англійской книгой. По тосканскимъ законамъ того времени все, что выбрасывалось волнами на сушу, должно было сжигаться, и для трупа Шелли воздвигли костеръ, предавъ его пламени. Замѣчательно, что сердце поэта осталось невредимымъ. Пепелъ его затѣмъ былъ перевезенъ въ Римъ, и до сихъ поръ находится тамъ въ урнѣ, съ надписью, сдѣланной Байрономъ: „Percy Besshe Shelley, 1792—1822, Corcordium“.

Въ *Сорренто* приготовляются къ празднованію трехсотлѣтней годовщины смерти Торквато Тассо. Знаменитый поэтъ, родившійся въ этомъ городѣ въ 1544 году, умеръ, какъ извѣстно, въ Римѣ, наканунѣ апогеоза, который приготавливалъ ему папа Климентъ VIII въ 1596 году. Нынешній министръ народнаго просвѣщенія въ Итали, Баччелли, избранъ почетнымъ президентомъ комитета для чествованія памяти Тассо.

Романъ Зола „*Турръ*“ внесенъ въ ватиканскій списокъ запрещенныхъ папой книгъ.

Испанская академія выпустила изданіе избранныхъ стихотвореній Хозе Царрилла. Томъ въ 300 страницъ стоитъ 1 песето (35 к.). Объ успѣхахъ просвѣщенія въ Испани свидѣтельствуетъ, что книга нашла огромный сбытъ, такъ что доходъ отъ этого изданія уже можетъ обезпечить вдову великаго поэта, умершаго въ крайней бѣдности.



Театральная хроника.

Москва.

Большой театр. Въ настоящемъ сезонѣ предполагалось возобновить балеты „Пахита“, „Тщепная предосторожность“, „Катарина“, „Волшебный башмачекъ“. Во всѣхъ этихъ балетахъ кромѣ „Тщепной предосторожности“, идущей съ г-жей Джури, выступить г-жа Нелидова. Г-жѣ Нелидовой предполагалось дать въ настоящемъ сезонѣ бенефисъ.

Въ театральномъ управленіи возникла, мысль соединить постановку балетовъ на сценѣ Московскаго Большаго театра съ постановкой драматическихъ пьесъ. Предполагается вмѣстѣ съ балетами ставить двухактные и трехактные комедии и драмы. Исполнителями драматическихъ пьесъ явятся тѣ изъ молодыхъ артистокъ и артистовъ труппы московскаго Малаго театра, которымъ обыкновенно приходится почти въ теченіе всего сезона оставаться безъ сценической практики.

Первый такой спектакль былъ данъ 19 октября. Вмѣстѣ съ балетомъ „Жизель“ даны были комедии „Чудовище“ и „Помолвка въ Галерной гавани“.

Малый театр. 9 ноября на сценѣ Малаго театра предполагалось поставить спектакль посвященный памяти И. А. Крылова по поводу исполняющагося въ этотъ день 50-тилѣтія со дня смерти знаменитаго баснописца. Дана будетъ одна изъ комедій И. А. Крылова.

14 октября минуло 70 лѣтъ со дня перваго спектакля въ Маломъ театрѣ.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ предполагались бенефисы М. П. Садовскаго (за 25-тилѣтнюю службу), предполагавшаго поставить „Лѣсъ“, и К. Н. Рыбакова, выбравшаго для своего бенефиса новую комедию Вл. И. Немировича-Данченко „Золото“.

Въ ноябрѣ предполагалось поставить новую пьесу П. П. Гюндича „Лопухи“.

Бенефисъ г. Макшеева предполагалось поставить въ декабрѣ, а бенефисы О. О. Садовской и Н. И. Музила—въ январѣ.

Въ текущемъ сезонѣ исполнится 25-тилѣтіе артистической дѣятельности М. Н. Ермоловой, которая дебютировала, будучи еще воспитанницей театральной школы, 30 января 1869 г. 17 октября исполнилось 25 лѣтъ со дня перваго выхода М. П. Садовскаго на сценѣ Малаго театра.

Артистъ М. М. Варравинъ, которому былъ данъ закрытый дебютъ въ роли Краснова, съ января 1895 года будетъ принятъ въ труппу Малаго театра.

Театръ Корша. Изъ состава труппы театра г. Корша вышелъ г. Звѣздичъ.

Театръ Шелапутина. Опереточная труппа подъ управленіемъ г. Блюменталь-Тамарина, открыла сезонъ 16 октября. Въ составѣ труппы находятся: г-жи Милюткина, Бѣльская, Лентовская, Никитина, Лаврова, и др., гг. Зайцевъ, Вронскій, Блюменталь-Тамаринъ, Волховской, и др.

Театръ на Никитской, бывший Парадизъ, снятъ на текущій сезонъ Товариществомъ русскихъ драматическихъ артистовъ. Въ составѣ труппы подъ управленіемъ В. В. Чарскаго вошли: г-жи Грязская-Коврова, Волгина, Вечерина, Вольская, Вѣрина, Грузинская, Звѣрева, Кускова, Корсарова, Лола, Муратова, Михайлова, Невлобина, Отрадина, Стрѣлкова, Тугаринова, Тавридова, Таманцева, гг. Аладьинъ, Гривгорьевъ, Далматовъ, Добровольскій, Крамовъ, Калининъ, Лидвиговъ, Максимовъ, Масловъ, Мячигъ, Перловъ, Петровъ, Погуляевъ, Соколовъ, Сѣраковскій, Тугариновъ, Чарскій и Эллеръ. Главный режиссеръ В. В. Чарскій. Открытіе спектаклей послѣдовало 14 октября. Поставлена была драма „Блуждающіе огни“.

Клубныя сцены. Спектакли на сценѣ Нѣмецкаго Клуба даются съ успѣхомъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. М. Корали-Торцова. Репертуаръ ведется смѣшанный. Изъ артистовъ пользуются успѣхомъ: г-жи Бурдина, Морозова, Андреева, Любавина, гг. Лавровскій и Корали-Торцовъ. Въ качествѣ гострелера выступалъ артистъ Императорскихъ театровъ А. А. Разсказовъ.

Равныя извѣстія. 21 октября исполнилось двадцать лѣтъ со дня перваго общаго собранія Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, начавшаго этимъ собраніемъ свою дѣятельность.

Въ Москвѣ предполагались гастроли нѣмецкой артистки г-жи Виарда, выступающей, между прочимъ, въ роляхъ Гамлета и Уриеля Акоста, и труппы Парижскаго Théâtre Libre подъ управленіемъ г. Антуана.

Драматическіе курсы Филармоническаго Общества пополнились, вслѣдствіе налива слушателей, еще однимъ преподавателемъ, въ лицѣ А. А. Федотова; преподавателями остались также по прежнему Вл. И. Немировичъ-Данченко и К. Н. Рыбаковъ.

Въ Москву ожидается пріѣздъ извѣстнаго вѣнскаго артиста и декламатора г. Левинскаго, который дастъ здѣсь нѣсколько вечеровъ декламации.

Петербургъ.

Маринскій театръ. Однимъ изъ первыхъ новыхъ балетовъ на сценѣ Маринскаго театра предполагался балетъ М. М. Петина „Bal champêtre“, музыку къ которому написалъ Дриго. Прощальный бенефисъ артистки балетной труппы М. К. Андерсонъ предполагался 23-го октября, въ Маринскомъ театрѣ. Въ этомъ спектаклѣ должны были участвовать лучшія силы петербургскаго балета.

Новую оперу Э. Ф. Направника „Дубровский“ предполагалось поставить на сценѣ Маринскаго театра не позже 2-го декабря.

Александринскій театръ. 10 октября исполнялось 25-лѣтіе артистической дѣятельности Н. С. Васильевой.

Разрѣшено было комитету литературнаго фонда устроить въ воскресенье, 13-го ноября (утромъ), въ Александринскомъ театрѣ спектакль, посвященный памяти И. А. Крылова, по случаю истекающаго 50-лѣтія со дня кончины знаменитаго баснописца.

На сценѣ Александринскаго театра до открытія Маринскаго театра давались балетные спектакли.

„Генрихъ IV“ Шекспира пойдетъ на сценѣ Александринскаго театра въ переводѣ г. Соколовскаго. Роль Фольстафа поручена В. Н. Давыдову.

Михайловскій театръ. По слухамъ, г. Андриѣ покидаетъ въ будущемъ году сцену Михайловскаго театра.

В. Сарду не далъ разрѣшенія на постановку на сценѣ Михайловскаго театра его пьесы „Madame Sans-Gêne“.

Театръ „Невскаго Общества“. Комитетъ Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій опубликовалъ отчетъ о своей дѣятельности за 1892—93 гг. На приходъ поступило съ зимнихъ спектаклей, лѣтнихъ гуляній и по другимъ статьямъ 44,179 руб. Израсходовано 42,123 руб. Въ остаткѣ къ 1-му октября 1893 г. было 2,056 руб. Балансъ выразился общей цифрой 70,855 р. Открытіе текущаго зимняго сезона состоялось въ театрѣ Невскаго Общества, за Невскою заставой, 2 октября. Труппа В. М. Сидорова исполнила комедію А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше“ и водевиль. Въ антрактѣ глѣзъ хоръ пѣвцовъ. На слѣдующіе два спектакля назначены „Женитьба“ Гоголя и „Двѣ сиротки“. Кроме труппы В. М. Сидорова на этомъ театрѣ будетъ играть труппа Е. П. Карпова.

Василеостровскій театръ продолжаетъ успешно свою дѣятельность. Репертуаръ составляется изъ лучшихъ драмъ, комедій и мелодрамъ.

Акваріумъ. Спектакли итальянской оперы въ „Акваріумѣ“, подъ управленіемъ г. Угетти, начнутся 26-го декабря и закончатся 19-го марта 1895 г. Въ составъ труппы войдутъ: сопрано—г-жи Марчелла Зембрихъ, Эмма Кальве, Лина Пакари, Паолина Леони; меццо-сопрано: г-жи Виржинія Гуэрини, Марія Руджіери; тенора: гг. Франческо Маркони, Фердинандо Лаведано, Паоло Россетти; баритоны—гг. Маттіа Баттистини, Антоніо Котони, басы—гг. Романо Наннети и Алессандро Сильвестри. Капельмейстеромъ, какъ и въ прошлыхъ сезонахъ, будетъ г. Витторіо Подести. Открыта подписка на два абонементы, по 12-ти спектаклей въ каждомъ.

Театръ быш. Кононова снятъ г-жей Струйской для драматическихъ спектаклей, которые открылись 16 октября драмою „Степной Богатырь“.

Малый театръ. Дирекція Малаго театра вве-

ла въ текущемъ сезонѣ обыкновеніе давать кромѣ оперетокъ еще дивертисменты кафешантаннаго характера.

Русское Театральное Общество. Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ переименовано въ „Русское Театральное Общество“. Въ состоявшемся 1 октября въ фойѣ Александринскаго театра общемъ собраніи этого Общества предсѣдатель А. А. Потѣхинъ доложилъ, что новый уставъ утвержденъ и что съ сегодняшняго дня Общество существуетъ уже подъ новымъ названіемъ. Русское Театральное Общество имѣетъ цѣлью содѣйствовать всестороннему развитію театральнаго дѣла въ Россіи. Для этой цѣли Обществу предоставляется: сносятся съ подлежащими учреждениями повопросамъ театральнаго благосостоянія и благоустройства; давать заключенія и дѣлать представленія по вопросамъ организациі театральнахъ предпріятій; образовывать пенсіонный или эмеритальный фондъ дѣтелей русскаго театра; выдавать ссуды и пособия сценическимъ дѣтелямъ; собирать по мѣрѣ надобности, въ различныхъ городахъ Россійской имперіи, свѣзды сценическихъ дѣтелей для обсужденія отвѣчающихъ дѣламъ Общества театральнахъ вопросовъ; назначать мѣстныхъ агентовъ Общества для представительства его интересовъ; открыть при совѣтѣ Общества справочно-статистическое бюро по вопросамъ театральнаго дѣла; издавать повременный спеціально-театральный органъ; принимать отъ драматическихъ писателей полномочія на представительство ихъ авторскихъ правъ въ частныхъ театрахъ; выдавать пособия и ссуды членамъ Общества и содѣйствовать устройству частныхъ сценъ. Собраніе закончилось выборами. Избранными оказались: предсѣдателемъ А. А. Потѣхинъ; въ члены совѣта: В. С. Кривенко, В. П. Погожевъ, А. Е. Молчановъ, Н. А. Лейкинъ, П. П. Глѣдичъ, Д. Д. Коровяковъ, В. Р. Шемаевъ, Е. Н. Жулева, М. И. Писаревъ и А. А. Нильскій; въ кандидаты къ нимъ: А. А. Фадѣевъ, П. Д. Ленскій, А. Ф. Федорова и М. М. Дальковичъ; въ члены ревизіонной коммисіи: Н. Ф. Бурлей, В. В. Библинъ, Н. П. Маржецкій, А. Ф. Крюковский и А. Ф. Федотовъ, и кандидатами къ нимъ: А. С. Черновъ и А. Н. Кремлевъ.

Товарищемъ предсѣдателя избранъ В. П. Погожевъ, секретаремъ совѣта—П. П. Глѣдичъ, казначеемъ—В. Р. Шемаевъ. Разработку вопроса по эмеритальной и ссудной операціямъ принялъ на себя В. С. Кривенко, организацию справочно-статистическаго бюро и агентуры—Д. Д. Коровяковъ, разработку вопроса объ изданіи органа Общества—А. Е. Молчановъ.

Клубныя сцены. Спектакли въ 1-мъ общественномъ собраніи открылись 18 сентября комедіей Дюма „Красавецъ“ (M-g Alphonse), съ участіемъ г-жъ Піуновой, Ларинной-Лавровской, гг. Инсарова, Семенова и др. 2 октября шла трагедія „Уриэль Акоста“ съ участіемъ г. Кремлева въ заглавной роли.

26 сентября открылся сезонъ во 2-мъ общественномъ собраніи. Поставлена была „Вторая молодость“. Участвовали въ спектаклѣ: г-жи Тулина, Левина, Юрѣва, Муравьева-Никитина, гг. Молчановъ, Вавиловскій и др.

Въ „Русскомъ купеческомъ Обществѣ“ для взаимнаго вспоможенія“ состоялось открытіе драматическихъ спектаклей подъ управленіемъ г. Лярскаго. Для перваго спектакля поставлена была трехъ-актная комедія „Шиповникъ“ и одно-актная комедія „Сорви-голова“. Въ спектаклѣ участвовали: г-жи Корсакова, Чижевская, Немердалова, гг. Далинскій, Шатовъ, Озаровскій, Атка-

ский и др. На сценѣ этого клуба предполагается ставить разъ въ недѣлю пьесы, забракoванныя театрално-литературнымъ комитетомъ.

Разныя новости. По слухамъ, въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Петербургѣ будетъ давать спектакли польская труппа.

1-го декабря окончательно прекращаетъ свое существованіе контора записи; вмѣсто нея будетъ учреждено особое бюро, которое будетъ помѣщаться въ Маринскомъ театрѣ. Полученіе билетовъ изъ бюро будетъ производиться безъ всякихъ формальностей и безъ лишняго расхода.

Намъ сообщаютъ, что въ Удѣльномъ Общественномъ Собраніи прошлымъ гѣтомъ играло драматическое Товарищество. Составъ труппы: гг. Черноуъ, Трофимовъ, Горскій, Абраменко, Егоровъ, Нетронскій, Алѣевъ; г-жи Языкова, Петрова, Самарина, Глинская, Глѣбова, Черновская, Никольская, Раевская, Горская. Режиссеръ М. И. Черновъ, суфлеръ Чаплыгинъ, пом. режис. Исполтовскій и Ивановъ. Репертуаръ велся смѣшаннымъ дѣломъ порядочно, убытку совсѣмъ не было.

Провинція. Зимній сезонъ. Составъ труппъ *).

Астрахань. Зимній театръ Плотникова. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ М. И. Лилина: гг. Сарматовъ, Эльскій, Корсаковъ, Смирновъ, Пузинскій, Стрѣльниковъ, Лилинъ, Тихоновъ, Крамолловъ, Борисовъ, Некрасовъ, Осиповъ, Лапфельдъ; г-жи Строгова, Манжось - Андрoва, Даргомыжская-Свѣжина, Ромаскеничъ, Долинская, Кастровская, Тихонова, Шумѣва и Лапфельдъ. Капельмейстеръ И. П. Фишкинъ, суфлеръ г. Ивановъ.

Верднискъ. Драматическое Товарищество, подъ управленіемъ гг. Кубалова и Кожевникова: г-жи Волинская-Кубалова (ing. dram. et com.), Сокольская (ing. dram.), Мекольтъ-Андреева (gr. dame), Волинская (водев.), Левская (ком. старуха), Надеждина, Лисовская и Берлинова (2-я роли); гг. Кожевниковъ (герой-любовникъ), Викторoвъ-Пархомовичъ (резоверъ-герой), Кубановъ (комикъ-резоверъ), Волинскій (фатъ и простакъ), Бороздинъ (простакъ), Крамолинъ и Сокольскій-Бернатовичъ (2-я роли).

Вятка. Драматическая труппа подъ управленіемъ М. Г. Лебедевой: г-жи Лебедева (драматическія роли), Дунаева (ing. dram. et com.), Милина (водевильная), Маринская (комическая старуха), Соколова (grande coquette), Правдина-Гофманъ (2 ingéneue и концертная пѣвица), гг. Черногогорскій (драматическій резоверъ), Подъ (драматическій любовникъ), Яковлевъ-Востоковъ (характерныя роли), Яковлевъ (резоверъ), Кварталовъ (простакъ), Царевшиниковъ (комикъ-резоверъ). Главный режиссеръ М. Г. Лебедева.

Двинскъ. Городской театръ. Опереточно-драматическая труппа г-жи Фаленко: г-жи Калмыкова (каскадная пѣвица), Соколова (лирическая), Писарева, Эршлеръ (2-я партія), Сѣверова (ком. старуха), Шеина (ing. dram.) и др.; гг. Михай-

ловъ (теноръ), Любовь (баритонъ), Сквозниковъ (комикъ), Хохловъ (комикъ-резоверъ), Грековъ (простакъ-фатъ), Никулнъ (драм. любовникъ) и др. Режиссеръ г. Никулнъ, помощникъ режиссера г. Орловскій, суфлеръ г. Штейнъ, дирижеръ г. Островскій.

Ефремовъ. вновь встроенный зимній театръ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ А. П. Калашникова: г-жи Дашкова (драм. героиня), Рашевская (ing. com.), Страхова (ing. dram.), Кудрина (водевильная и бытовая), Бурлева (gr. dame), Толица (ком. старуха), Рудина и Лѣвова (2-я роли), гг. Черкасскій (герой и фатъ), Калашниковъ (простакъ), Морской (резоверъ), Перѣвѣвъ (комикъ), Московскій (2-й резоверъ и любовникъ), Мурзѣевъ, Дорошенко и Горскій (2-я роли). Распорядитель и режиссеръ г. Калашниковъ, помощникъ режиссера г. Дорошенко, суфлеръ г. Викорстъ, декораторъ г. Мельниковъ.

Житомиръ. Драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ В. Н. Корельскаго. Составъ труппы см. въ настоящемъ № „Артиста“, въ корреспонденціи изъ Житомира.

Екатеринoславъ. Театръ М. С. Копилова. Товарищество русско-малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. С. Галицкаго: г-жи Вронская-Бориславская, Коврова-Брянская, Варинская, Платова, Нѣмченко. Черновская, Васильева, Галицкая, Ринева, Пальмъ-Варшавская, Николаева, Гаркавенко, Ларья, Николаева-Войкова, Золотарева, Тумская, Надлеръ, Чубатая, Суверинъ; гг. Галицкій, Ланскій, Мартыновъ, Шлатоновъ, Каринъ, Васильевъ, Чубатый, Калининъ, Ларинъ, Солонитъ, Прокопенко, Туманенко, Гуабенко, Пронскій, Свѣтловъ, Немировъ, Павловъ, Райчевъ, Клеусъ. Режиссеръ г. Галицкій, помощникъ г. Свѣтловъ, суфлеръ г. Райчевъ, декораторъ г. Швидтъ. Управляющій г. Солонинъ. Малорусскій хоръ изъ 14 человекъ.

Ковно. Городской театръ. Антреприза И. И. Кузнецова: г-жи Шатленъ (драматическія роли), Волнищева (ingéneue dram.), Островская, (драматическая старуха), Поаркова (водевильная съ пѣніемъ), Правдина (2-я ingéneue), Волжская (комическая старуха), Рудакова (ing. com.); гг. Тольскій (драматическій резоверъ), Дубецкій (любовникъ-фатъ), Самборскій (комикъ-резоверъ), Яковлевъ (характерныя роли), Кузнецовъ (бытовой любовникъ), Залѣсовъ (любовникъ), Леоновъ (комикъ-буффъ), Чагинъ (простакъ), Крюгoвской (помощникъ режиссера), суфлеръ Чаровъ.

Кострома. Драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ А. А. Потѣхина: г-жи Потѣхина, Лялина, Журина, Глушковская, Попова, Горбунова, Сандровицъ, Темирова, Нарская, Мельникова, Полина; гг. Потѣхинъ, Zubovъ, Нарскій, Покровскій, Аверинъ, Бороздинъ, Романовскій, Соловьевъ, Залѣсовъ, Горскій, Тихомировъ. Режиссеръ г. Потѣхинъ, помощникъ режиссера г. Николаевъ, суфлеръ г. Глушковскій.

Могилевъ. Губернскій Городской театръ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ И. С. Савина: М. С. Савина (сильно-драматическія роли), Томсовъ (ing. dram.), Семенова-Звѣздичъ (ing. com. и водев. съ пѣніемъ), Есипова (бытовая), Кольцова (grande coquette), Катанская и Орлова (2-я роли), Волкова (комическая старуха); гг. Кольцовъ (драматическій герой), Павленко (драматическій любовникъ), Савинъ (характерныя роли), Снарскій (простакъ съ пѣніемъ), Абовъ (фатъ-резоверъ), Леонтьевъ (2-й комикъ), Шануръ-Сатинъ (2-й простакъ), Печоринъ и Горсткннъ (2-я роли). Режиссеръ г. Кольцовъ, помощникъ режиссера г. Катанскій. Суфлеръ г.

* Въ № 41 „Артиста“ помѣщенъ составъ оперныхъ, драматическихъ и опереточныхъ труппъ, сформированныхъ для 37-ми провинціальныхъ театровъ.

Фаворскій. Главный администраторъ И. С. Савинъ.

Ильинъ. Драматическое Товарищество подь управленіемъ г-жи Сильвиной: г-жа Черманъ-Запольская (драматическія роли), Долинская (комическая старуха), Сильвина (ing. dram.), Варина (ing. com. и водеvilная съ пѣніемъ), Мѣйкова (2-я индѣе), Никольская (вторыя роли); гг. Ратовъ (характерныя роли), Головинъ (комикъ-буффъ), Чепурной (драматическій любовникъ), Витарскій (любовникъ-фатъ), Яковлевъ (драматическій резонеръ), Вронскій (2-й любовникъ), Кручининъ (вторыя роли). Главный режиссеръ С. И. Томскій.

Оренбургъ. Драматическо-опереточное Товарищество подь управленіемъ И. П. Новикова: г-жи Соколова (драмат. героиня), Михайлова (драмат. индѣе), Добротини (медцо-сопрано, каскадная роли), Петрова (лирическое сопрано), Дмитриева (второе сопрано и водевил), Повятковская (gr. dame), Донская (комическ. старуха), Свѣжана (2-я индѣе), Лабунская (вод.), Петрова, Каменская, Миронова, Иванова, Меджижитенко, Двѣпровская, Филотова (2-я роли). Гг. Соколовъ (драмат. любовникъ), Новиковъ (драм. резонеръ), Вагряновъ (комикъ-буффъ), Богдановъ (комикъ-резонеръ), Рѣзуновъ (теноръ), Кубанскій (баритонъ и протакъ), Кастровскій (протакъ), Карповъ (резонеръ), Туманскій, Донской (2-е комикъ), Морозовъ, Ивановъ, Мироновъ, Филатовъ, Самойловъ (2-я роли). Мужской и женскій хоръ изъ 16 человекъ. Оркестръ подь управленіемъ г. Гаврилова. Хормейстеръ г. Дьяковъ. Режиссеры: драмы и комедіи — И. П. Новиковъ, оперы и оперетки — Н. Н. Богдановъ. Суфлеръ г. Рутенко, декораторъ г. Гвоздевъ, помощ. режиссера г. Сыровъжнинъ.

Псковъ. Драматическое Товарищество подь управленіемъ И. К. Уралова: г-жи Мусатова (драм. gr. dame и героиня), Брагина (ing. com.), Осипова (ing. dram.), Богдановичъ (ком. стар.), Прончатова (gr. dame), Ренъ (водев.), Кашкина (2-я ком. стар.), Дубровская, Павлова, Бухарцева (2-я роли); гг. Брагинъ (драм. резон. и герой), Кошевѣровъ (драм. любовн.), Ураловъ (комикъ-буффъ), Свѣтловъ (ком. резонеръ), Ратмировъ (фатъ-протакъ), Лазаревъ (резонеръ), Востоковъ (вод. протакъ), Бекъ-Небельскій (2-й любовникъ), Дубровинъ (2-й комикъ), Зиновьевъ (2-й протакъ), Орленевъ, Дмитриевъ (2-я роли). Режиссеръ Г. Д. Брагинъ, распорядитель И. К. Ураловъ. Суфлеръ г. Озеровъ, помощникъ режиссера г. Громовъ.

Ржевъ. Зимній театръ г. Баканова. Драматическое Товарищество подь режиссерствомъ М. Н. Новикова: г-жи Строева (драматическія роли), Грузинская (ing. dram. et com.), Надежина (indѣе), Шатлова-Судьбинина (бытовыя роли), Ярославцева (2-я роли). Гг. Новиковъ (характерныя роли), Ревевъ (первый любовникъ), Бахметьевъ (резонеръ), Бойковъ (протакъ съ пѣніемъ), Тамаринъ (комикъ-резонеръ), Сварскій (любовникъ). Суфлеръ г. Каринъ. Главный режиссеръ М. Н. Новиковъ.

Ростовъ на Дону. Театръ Асмолова. Антреприза Товарищества Н. Н. Синельникова. Оперное Товарищество подь управленіемъ В. Н. Любина: Сопрано: г-жи Астафьева, Мелодистъ, Камиеръ, Палааянъ медцо-сопрано: Фингертъ, Свѣтлова. Компримарій на вторыя роли: Дубинина. Тенора: гг. Медвѣдевъ, Агулинъ, Любимовъ; баритоны: Борисовъ, Каміонскій, Акимовъ; басы: Горди, Сангурскій. Компримарія на мужскія роли: Поторьскій, Гятовъ. Капельмейстеръ г. Балакшинъ-Карскій. Концертмейстеръ г. Новадскій. Режиссеръ г. Любимовъ. Хормейстеръ г. Гольдштейнъ.

Рыбинскъ. Опереточное Товарищество подь управленіемъ А. А. Левицкаго: г-жи Самарова, Соковнина, Чарская, Арбузова. Меццерская и др.: гг. Левицкій, Семеновъ, Адловъ, Тамаринъ, Орловъ Свѣтловъ. Капельмейстеръ г. Мирабели. Режиссеръ и администраторъ г. Левицкій. Помощникъ режиссера г. Федоровъ.

Ставрополь. Театръ г. Иванова, драматическая группа М. А. Лавреикой-Черкасовой: г-жи Лаврецава-Черкасова, Тарская, Терихова, Микульская, Чарская, Марченко (В. М.), Борановская, Кривская, Грѣхова; гг. Струнскій, Рахмановъ, Марковскій, Славянскій-Барвиловинъ, Главницкій, Грѣховъ, Викторовъ, Алексѣевъ, Вадимовъ, Ратовъ. Режиссеръ П. П. Струнскій, суфлеръ г. Аравовичъ, помощникъ режиссера г. Холмскій. Оркестръ поръ управленіемъ И. Г. Попова, декораторъ г. Михайловъ.

Таганрогъ. Драматическая группа, подь управленіемъ А. Н. Ягеллова: г-жи Антонюкова-Бернари, Шорохова, Кутузова, Уварова, Морозова, Айвазовская, Гаевская, Некрасова. Лихтеръ, Стрѣльская, Яковлева и Надеждина; гг. Карамановъ, Ягелловъ, Колесовъ, Акимовъ, Лихтеръ, Некрасовъ, Яковлевъ-Чумаковъ, Гембачевъ-Гордолованъ, Кичаковскій, Матвѣевъ, Боларовъ, Бѣляевъ, Саннинъ и Романченко.

Томскъ. Драматическо-опереточная группа подь управленіемъ г. Брагина: г-жи Панова (gr. dame), Малинова (ing. dram), Нелюбова (драм. старуха), Антонова (каскадная), Павловская (ком. старуха), Звѣрева (2-я роли); гг. Судьбининъ (любовникъ), Брагинъ (комикъ), Раскольниковъ (драм. резонеръ), Петровскій (теноръ), Кручининъ (баритонъ), Леоновъ и Маннъ (2-я роли). Капельмейстеръ г. Вивѣевъ.

Уральскъ. Войсковой театръ. Драматическое Товарищество подь режиссерствомъ А. А. Кегель-Королева: г-жи Павлова (ing. dram.), Грѣхова (ing. com.), Красовская (комическая старуха), Чистякова (2-я индѣе), Попова (2-я роли); гг. Николаевъ-Бѣлоковъ (драматическій любовникъ), Кегель-Королевъ (драматическій резонеръ), Шимановскій (характерныя роли), Григорьевъ (протакъ съ пѣніемъ), Лунинъ и Поповъ (2-я роли). Суфлеръ г. Алексѣевъ. Помощникъ режиссера г. Поповъ.

Репертуаръ (сентябрь).

Вильна. Драматическо-опереточная группа подь управленіемъ г. Незлобина. „Горе отъ ума“, „Сорванецъ“, „Ева“, „Блуждающіе огни“, „Игра въ любовь“, „Преступница“, „Погоня за призраками“, „Разрушеніе Помпей“, „Безъ вины виноватые“, „Новое дѣло“, „Соколы и Вороны“, „Цѣпи“, „Честь“, „Вторая молодость“, „Клубъ холостяковъ“, „Цыганскій баронъ“, „Прекрасная Галатея“.

Казань. Оперное Товарищество г. Цѣховскаго. „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Жидовка“, „Пиковая Дама“, „Карменъ“, „Фаустъ“, „Африканка“, „Аида“, „Маккавей“, „Паяцы“, „Гамлетъ“ (4-я картина), „Мазепа“, „Трубадуръ“, „Вражья сила“, „Демонъ“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Товарищество г. Соловцова. „Друзья-пріятели“, „Женитьба Бѣлугина“, „Отецъ семейства“, „Первая муха“, „Меллированные комнаты Королева“, „Дворянское гнѣздо“, „Жоржъ Данценъ“, „Русалка“, „Домъ вверхъ двоимъ“ („Попросту безъ затѣй“), „Безпри-

данница", „Юланта", „Зимняя сказка", „Жизнь", „Съ лѣвой руки", „Женитба".

Оперный театр. Антреприза наслѣдн. I. Я. Сѣтова. „Жизнь за Царя", „Риголетто", „Фауст", „Демонъ", „Пиковая Дама", „Гугеноты", „Пророкъ", „Паяцы", „Африканка", „Евгеній Онѣгинъ", „Искатели жемчуга", „Карменъ", „Трубадуръ".

Новочеркасскъ. Оперно-драматическое Товарищество г. Скуратова. „Таланты и поклонники", „Трубадуръ", „Каширская старина", „Урѣзъ Агоста", „Вольная пташка", „Какъ поживешь, такъ и прославьшъ", „Фаустъ", „Аида".

Одесса. Городской театр. Антреприза Товарищества „Гордѣвъ, Супруненко и Бѣдлевичъ". „На всякаго мудреца довольно простоты", „Родина", „Лѣсъ", „Чадъ жизни", „Въ старые годы", „Блуждающіе огни", „Честь", „Любовь и предразсудокъ", „Денежные тузы", „Чародѣйка", „Первая муха", „Маскарадъ", „Старый баринъ", „Гибель Содома", „Особое порученіе", „Изломанные люди", „Игра въ любовь", „Расплата", „Цыганка Занда", „Бѣшенныя деньги", „Послѣдняя воля", „Дармоѣдка", „Нищѣ духомъ", „Родина".

Псковъ. Товарищество подъ управленіемъ И. К. Урамова. „Нина", „Безъ вины виноватые", „Клубъ холостяковъ", „Свѣтскія ширмы", „Каширская старина", „Откуда сыръ боръ загорѣлся", „Нищѣ духомъ".

Ростовъ на Дону. Оперное Товарищество подъ управленіемъ г. Любимова. „Фаустъ", „Отелло", „Евгеній Онѣгинъ", „Риголетто", „Аида".

Саратовъ. Товарищество подъ управленіемъ М. М. Борода. „Въ старые годы", „Цѣпи", „Листья шелестятъ", „Ева", „Чародѣйка", „Безъ вины виноватые", „Цыганка Занда", „Ревизоръ", „Гибель Содома", „Отелло", „Татьяна Рѣпина", „Общество поощренія скуки", „Жизнь", „Спорный вопросъ", „Доходное мѣсто", „Расплата", „Урѣзъ Агоста", „Рай земной", „Тартюфъ", „Медя", „Плоды просвѣщенія", „Бѣдность не порокъ", „Сорванецъ", „Маскарадъ" (бенеф. г. Шувалова), „Венецейскій истуканъ", „Коварство и любовь", „Старые счеты" (бенеф. г. Нежапова), „Жаворонокъ" (бенеф. г-жи Азагаровой), „Горе отъ ума".

Тифлисъ. Казенный театр. Антреприза г. Форкати. „Жизнь за Царя", „Фаустъ", „Евгеній Онѣгинъ", „Демонъ", „Риголетто", „Баль маскарадъ", „Паяцы".

Харьковъ. Драматическій театр. Антреприза А. Н. Дюковой. „Плоды просвѣщенія", „Новое дѣло", „Перемелется—мука будетъ", „Маскарадъ", „Злоба дня".

Оперный театр. Антреприза Э. Д. Эспозито. „Князь Игорь", „Демонъ", „Эрнани", „Ромео и Джульета", „Евгеній Онѣгинъ", „Гугеноты", „Фаустъ".

ФАКТЫ И СЛУХИ.

Астрахань. Зимній сезонъ открылся 16 сентября. Драматическою группою, подъ управленіемъ г. Дилина, исполнена была драма „Нищѣ духомъ".

Ваку. Въ текущемъ сезонѣ спектакли будутъ даваться въ театрѣ-циркѣ г. Васильева-Вятскаго. Театръ г. Тагіева, по слухамъ, будетъ пустовать, такъ какъ предполагавшееся опереточное Товарищество подъ управленіемъ г. Біязи не сформировалось. Владѣлецъ сдавалъ театръ на льготныхъ условіяхъ, за плату вмѣсто 6 всего 4 тысячи рублей, предоставляя лѣ распоряженіе антрепризы буфетъ и вѣшалку.

Спектакли группы г. Васильева-Вятскаго начались 2 октября „Каширской Стариной". По слухамъ, передаваемымъ „Каспиемъ", г. Форкати предполагаетъ снять театръ г. Тагіева для оперныхъ спектаклей.

Двинскъ. Спектакли драматической группы открылись 20 сентября „Блуждающими огнями".

Екатеринбургъ. Зимній сезонъ начался 15 сентября.

Елисаветградъ. Съ 1 декабря въ театрѣ г. Кузьмицкаго предполагаются спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г-жи Сильвиной. До декабря Товарищество предполагало играть въ Иѣжинѣ. Составъ Товарищества приведенъ нами выше (см. *Иѣжинъ*).

Житомиръ. Открытіе сезона послѣдовало 20 сентября опереткою „Боккачю".

Казань. Товарищество Н. В. Унковскаго за первый мѣсяцъ взяло валового сбора 11,000 рублей.

Медно-сопрано оперной группы, г-жа Томская, вышла изъ Товарищества. Вышелъ также первый теноръ г. Дуваклеръ.

Камеиская станція и Луганскій заводъ. Съ 15 октября въ теченіе зимняго сезона предполагали играть драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ Ф. К. Данилова.

Кіевъ. Изъ состава оперной группы выбыли г-жа Веселовская и г. Ильшевичъ, на мѣсто которыхъ приглашены: г-жа Каратаева (колоратурное сопрано) и г. Трубинъ (басъ).

Ковно. Въ городскомъ театрѣ зимній сезонъ открылся подъ антрепризою И. И. Кузнецова 2-го октября драмою „Нищѣ духомъ".

Красноярскъ. По слухамъ, антрепренеръ томскаго театра г. Брагинъ снялъ театръ въ Красноярскѣ для драматическихъ спектаклей.

Кременецъ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. М. Изюмовой открыло сезонъ 4 октября.

Минскъ. Зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ открылся 15 сентября драмою „Блуждающіе огни". Въ качествѣ гастролера выступилъ г. Дарскій.

Нижній-Новгородъ „Воляри" сообщаетъ, что купленный Н. Н. Фигуромъ нижегородскій армарочный театръ предполагается капитально перестроить. Нижній этажъ, гдѣ помѣщаются лавки, отойдетъ подъ устройство постоянной армарки, выставки товаровъ. Наверху, смежно съ театромъ, будетъ устроенъ ресторанъ. Самое помѣщеніе театра—сцена, залы, ложи—будетъ переустроено по образцу лучшихъ столичныхъ театровъ.

Новочеркасскъ. Оперно-драматическое Товарищество подъ управленіемъ П. Л. Скуратова взяло за первый мѣсяцъ сезона до 7,000 рублей сбора.

Одесса. Въ составъ Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова приглашена Е. Н. Горева. Артистъ г. Типскій вышелъ изъ состава драматическаго Товарищества. Въ числѣ новинокъ, которыя предполагались въ этотъ оперный сезонъ, называютъ оперу Пуччини „Манонъ Леско". Спектакли опереточной группы подъ управленіемъ г. Манонова открылись въ Русскомъ театрѣ 15 сентября.

Оренбургъ. Зимній сезонъ открылся 15 сентября комедіей „Дармоѣдка".

Псковъ. Въ театрѣ г. Качева Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ И. К. Уралова открыло сезонъ 15 сентября комедіей „Нина".

Ревель. Спектакли русскаго Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Трофимова начались комедіей „Безъ вины виноватые".

Рига. Драматическая труппа под управлением Е. А. Щербаковой открыла спектакли 14 октября „Ревизором“.

Ростовъ на Дону. Спектакли оперной труппы под управлением В. Н. Любимова открылись 25 сентября „Фаустом“. Въ театрѣ Любова, въ домѣ Ткачева, состоялись спектакли новочеркаскаго Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ П. Л. Скуратова. Товарищество предполагаетъ давать свои спектакли въ Ростовѣ два или три раза въ недѣлю.

Рыбинскъ. Спектакли Товарищества г. Левицкаго начались 9 октября водевилемъ „Левъ Гурычъ Синявинъ“ съ участіемъ артиста Императорскихъ театровъ А. А. Разсказова.

Самара. Зимній сезонъ открылся 15 сентября комедіей „Безъ вины виноватые“.

Саратовъ. По словамъ „Саратов. Дневника“, директоръ мѣстного реального училища не разрѣшилъ ученикамъ младшихъ классовъ смотрѣть въ городскомъ театрѣ „Плоды просвѣщенія“ графа Л. Н. Толстого. Товарищество подъ управленіемъ М. М. Бородаа выручало за сентябрь мѣсяцъ по 82 копѣйки на рубль за оплатой всѣхъ расходовъ. Въ бенефисъ г. Нежданова была поставлена въ 1-й разъ видѣль шедевр пьеса И. А. Салова, „Старые счеты“, драматическій этюдъ въ 5 дѣйствіяхъ.

Симбирскъ. Спектакли труппы подъ управленіемъ Н. Е. Максимова начались 25 сентября „Цыганскимъ бронею“.

Смоленскъ. Зимній сезонъ начался подъ дирекцію П. В. Волховскаго гастролями малорусской труппы съ г-жею Боярской и г. Манько во главѣ. Спектакли русской труппы начались 6 октября „Темнымъ боромъ“.

Таганрогъ. Спектакли драматическаго Товарищества г. Ягеллова начались 1 октября.

Тифлисъ. Оперная труппа открыла сезонъ 20 сентября „Жизнью за Царя“.

Томскъ. Зимній сезонъ драматическая труппа подъ управленіемъ г. Брагина открыла 4 сентября комедіей „На новыхъ началахъ“.

Къ началу зимняго сезона Томскій театръ значительно отремонтированъ. Передѣлки коснулись какъ антрактныхъ помѣщеній для публики, такъ и уборныхъ артистовъ.

Харьковъ. На мѣсто г. Усатова режиссеромъ оперной труппы приглашенъ г. Дунаевскій. Зимній сезонъ въ драматическомъ театрѣ, подъ антрепризою А. Н. Дюковой, открылся 25 сентября, комедіей гр. Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. — Циркъ, выстроенный въ Харьковѣ братьями Никитинными, приспособленъ также и для театральнаго общедоступнаго представленія. По слухамъ, въ текущемъ сезонѣ въ театрѣ-циркъ будетъ играть одна изъ малорусскихъ труппъ.

Юрьевъ. Спектакли русскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Трофимова начались 29 сентября.

Ялта. Съ 21 сентября въ городскомъ театрѣ начались опереточные спектакли Общества московскихъ артистовъ.

Ярославль. Труппою З. А. Малиновской съ большимъ успѣхомъ была исполнена комедія „Плоды просвѣщенія“, давшая полный сборъ. Въ качествѣ гастролеровъ выступали пріѣхавшіе изъ Москвы: артистъ-любитель К. С. Станиславскій и артистъ Императорскихъ театровъ А. А. Разсказовъ.

Народный театръ.

Кіевъ. Артистъ Невскій обратился, по словамъ „Кіевл.“, въ городскую управу съ ходатай-

ствомъ о предоставленіи ему верхней залы контрактоваго дома для устройства тамъ народныхъ спектаклей.

Одесса. Въ городской аудиторіи состоялось уже нѣсколько литературно-музыкальных вечеровъ и драматическихъ спектаклей, устраиваемыхъ Славянскимъ Обществомъ. Какъ и всегда вечера и спектакли имѣли большой успѣхъ. 11 сентября была исполнена комедія А. Н. Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“, 18 сентября—„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, разыгранныя любителями. 22 сентября была поставлена новая бытовая пьеса „Глухой уголъ“, соч. Б. Е. Шрайбера (Писаревскаго). Этотъ спектакль, въ которомъ участвовали артисты: г. Матковскій, г-жи Арсъ, Каратыгина и Суворина, устраивало Одесское Общество для борьбы съ пьянствомъ. Пьеса, по отзыву одесской печати, успѣха не имѣла. Преобладающимъ элементомъ публики, наполняющей городскую аудиторію, является „сырая масса“, которая чувствуетъ себя въ аудиторіи очень хорошо.—Въ народной аудиторіи на слободкѣ Романовкѣ 25 сентября былъ устроенъ первый драматическій вечеръ, на которомъ прочитана была комедія А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше“, слѣты и сыграны на пыльно нѣсколько романсовъ. Исполнителями явились профессоръ и студенты. Большую часть публики составляли простые люди, съ особеннымъ вниманіемъ слушавшіе исполняемое на эстрадѣ.

Фабричные театры. Спектакли на фабрикѣ Тверской мануфактуры, о которыхъ мы сообщали въ № 41 „Артиста“, продолжаютъ и въ зимнемъ сезонѣ.—На фабрикѣ Балашихинской мануфактуры, близъ станціи Салтыково, Нижегородской желѣзной дороги, устраивается театръ для рабочихъ. Такой же театръ, по слухамъ, намѣрено построить правленіе Никольской мануфактуры въ Орѣховѣ - Зуевѣ. Объ открытіи прекраснаго театра на фабрикѣ Ярославской Большой мануфактуры, въ Ярославлѣ, мы сообщимъ въ одномъ изъ слѣдующихъ №№ „Артиста“.

Малорусскія труппы.

Спектакли Товарищества подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго закончились въ саду „Тиволи“, въ Харьковѣ, въ половинѣ сентября. Въ дальѣйшемъ передвиженіи Товарищество, между прочимъ, гастролеровало въ Подтаві и предполагало играть въ Курскѣ. Товарищество А. К. Саксаганскаго начало зимній сезонъ въ Херсонѣ, съ 15 сентября. Товарищество во главѣ съ Е. П. Боярской и г. Манько, закончивъ спектакли въ Орлѣ, начало съ 25 сентября гастроли въ Смоленскѣ. Товарищество г. Мирова-Бедюха, послѣ спектаклей въ Тобольскѣ и Томскѣ, гастролеровало въ Омскѣ съ 4 сентября до 2 октября и затѣмъ направилось въ Европейскую Россію. Товарищество Н. К. Садовскаго, съ участіемъ М. К. Заньковецкой, по слухамъ, предполагало появиться въ текущемъ сезонѣ на сценѣ одного изъ московскихъ театровъ. Для Екатеринослава Г. С. Галицкимъ сформирована русско-малорусская труппа, въ составъ которой вошла артыстка и артисты распадавшагося Товарищества г. Пономаренка (см. выше составъ труппъ).

Любители.

Варшава. Русское Общество любителей сценическаго искусства открыло сезонъ 29 сентября постановкою „Меблированныхъ комнатъ Королева“ и музыкальнымъ отдѣленіемъ. Варшавское

музыкальное Общество открыло сезонъ 14 сентября. Исполнены были: серенада (оп. 8, D-majор) Бетховена и произведения Серве, Глазунова и Пюппера. Вокальная часть вечера состояла изъ отрывковъ изъ „Иродиады“ и „Короля Лагерсгага“, Массне, „Фауста“ Гуно, „Сельской чести“ и др.

Кіевъ. Кіевское русское драматическое Общество открыло 2 октября зимній сезонъ постановкою комедіи Мольера, „Скупой“ и водевиля „Бадилла“.

Бурскъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства, арендовавшее городскую театр, открыло сезонъ 26 сентября комедіей „Женитьба Бѣлугина“. Затѣмъ дано было „Доходное мѣсто“, а потомъ на той же сценѣ давалъ представления клоуны. Въ спектакляхъ участвуетъ режиссеръ труппы г. Лентваревъ, о которомъ „Кур. Листокъ“ отзывался какъ объ актёрѣ, далеко не удовлетворяющемъ тѣхъ требованій, которыя можно къ нему предъявлять.

Саратовъ. Изъ годового отчета Общества любителей изящныхъ искусствъ видно, что доходъ Общества за 1893—94 г. равнялся 6493 руб., въ томъ числѣ членскихъ взносовъ 1427 р., платы съ учащихся въ музыкальной школѣ Общества 2957 р., съ платныхъ спектаклей и музыкальныхъ вечеровъ 563 руб., платы съ гостей за входъ на членскіе субботніе вечера 424 р., такой же доходъ съ литературныхъ вечеровъ 146 р. и т. д. Расходовъ произведено 6453 руб., въ томъ числѣ: плата преподавателямъ музыки и пѣнія въ музыкальной школѣ 1746 р., покупка 20 дюжинъ вѣнскихъ стульевъ 500 р., помѣщеніе 1850 руб., покупка роялей 815 р., ноты 145 руб., устройство вечеровъ, концертовъ и спектаклей 715 р. и пр. Кромѣ 382 р. денегъ (въ томъ числѣ въ долгахъ за членами 342 р.), Общество имѣетъ имущества на 398 р., въ томъ числѣ приобрѣтено въ отчетномъ году на 1718 р. Долгъ Общества равенъ 1844 р. Музыкальные вечера устраивались подъ руководствомъ С. В. Зарембы. Музыкальная школа является самымъ солиднымъ предпріятіемъ Общества. Всѣхъ учащихся въ школахъ было 71, въ томъ числѣ 8 человекъ обучались пѣнію. Занятія литературнаго отдѣла состояли изъ чтенія и отбѣдъ разныхъ литературныхъ произведеній и самостоятельныхъ рефератахъ членовъ. Драматическимъ отдѣломъ было исполнено 20 пьесъ Островскаго, Салова, Чайковскаго и отрывокъ изъ „Русалки“ Пушкина.—Занятія въ студіяхъ живописи и валянія происходили по прежнему 2 раза въ недѣлю; рисовали съ позировавшихъ натурщиковъ и съ гипсовыхъ слѣпковъ. Кромѣ членовъ Общества, къ занятіямъ живописью допущены были и посторонніе лица, не имѣющія возможности записаться въ число членовъ. Давно назрѣвшая потребность въ самостоятельной рисовальной школѣ тормозится пока недостаткомъ средствъ у Общества, но уставъ такой школы уже выработанъ и утвержденъ правительствомъ. Къ весьма серьезнымъ начинаніямъ художественнаго отдѣла въ истекшемъ году слѣдуетъ отнести внесенное художниками-саратовцами въ совѣтъ Общества предложеніе объ устройствѣ осенью 1899 г. художественной выставки, особенностью которой будетъ участіе въ ней и иногородныхъ художниковъ, чего еще не было на двухъ предыдущихъ выставкахъ, устроенныхъ Обществомъ изъ произведеній исключительно мѣстныхъ художниковъ. Совѣтъ старшинъ на будущій годъ состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: К. К. Горенбургъ, Ю. М. Мосоловъ, А. П. Шеве, Э. П. Баракки, Ф. М. До-

стоевскій, А. А. Токарскій, В. Н. Полякъ, А. М. Добровольскій, С. Е. Калмазовичъ и А. В. Ястребовъ. Отказавшійся отъ баллотировки безсмысленный предсѣдатель совѣта и одинъ изъ основателей Общества Б. А. Араповъ, выразившій желаніе быть пожизненнымъ членомъ, избранъ былъ единогласно почетнымъ членомъ Общества.

Тифлисъ. Спектакли Артистическаго Кружка будутъ даваться подъ режиссерствомъ артиста г. Алексѣева-Месхіева.

Харьковъ. Отсутствие въ Харьковѣ помѣщенія лишаетъ Харьковское Общество любителей словесческаго искусства возможности поставить свою дѣятельность въ болѣе или менѣе определенное положеніе. Въслѣдствіе этого Обществу въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ придется довольствоваться для своихъ спектаклей случайными помѣщеніями. Но в такое предположеніе можетъ осуществиться, по словамъ „Южн. вѣстн.“, лишь въ томъ случаѣ, если къ 15-му октября изъ членскихъ взносовъ составитъ сумма въ 300 руб., необходимая для первоначальныхъ расходовъ. Проектъ устава Харьковскаго Общества любителей хорошаго пѣнія оконченъ разработкой и черезъ Харьковскаго губернатора переданъ для представленія на утвержденіе министра внутреннихъ дѣлъ.

Черниговъ. Драматическій кружокъ началъ свою дѣятельность.

Иноязычный театр.

Бутаякъ. Театральный сезонъ начался 25 сентября въ грузинскомъ театрѣ. Для начала спектаклей было поставлено „Горе отъ ума“. Въ составъ труппы входятъ г-жи Н. М. Габунія (гастроли), Е. Г. Мески, Мдзинарова, гг. В. А. Абашидзе (приглашенъ на пѣлій сезонъ), В. Гуниа (гастроли), А. Неберидзе и друг. Режиссеромъ состоитъ К. С. Месхи. Предполагаемый репертуаръ: „Горе отъ ума“—Грибоедова, „Донъ-Жуанъ“ и „Тартюфъ“—Мольера, „Генрихъ III“—Дюма, „Рои-Блазъ“ Виктора Гюго, „Медя“—гг. Суворина и Буренина, „Ричардъ III“—Шекспира, „Дениза“—Дюма, „Марія Стюартъ“—Шиллера и „Горнозаводчикъ“—Ж. Оне. Изъ оригинальныхъ пьесъ предполагается поставить новыя пьесы А. Церетели, Д. Микаладзе, А. Цагари, П. Умикашвили и К. Месхи.

Одесса. 1 октября, въ Русскомъ театрѣ данъ первый спектакль греческая драматическая труппа „Оеспида“.

Рига. Дефицитъ городского вѣмецкаго театра въ истекшемъ 1893—94 году составляетъ около 27 тысячъ руб. Для покрытія его поручителемъ придется внести 60% гарантированнаго капитала. Режиссеръ вѣмецкой драматической труппы г. Иоганнесъ оставляетъ сцену по болѣзни.—На латинскомъ театрѣ недавно былъ поставленъ „Гамлетъ“.

Тифлисъ. 15-го сентября для эмира бухарскаго Миръ-Сейдъ-Миръ-Абдулъ-Асады-хана и его сановниковъ въ казенномъ театрѣ данъ былъ спектакль на татарскомъ (адербейджанскомъ нарѣчій) языкѣ. Инициаторами этого спектакля были артисты гг. В. С. Алексѣевъ-Месхіевъ и Н. А. Біяви, при участіи любителей драматическаго искусства г-жъ О. Г. Руссевой, М. Арлави, гг. Сендова, Уисъ-заде, Мамедъ-Бекова, Арзіани, Хасавъ-бекова, Муфти-заде, Али-бекова и артиста армянской драматической труппы Абеляна. Оркестръ военной музыки встрѣтилъ пріѣхавшаго въ сопровожденіи своей свиты зи-

ра маршемъ. Сначала шла 2-х-актная комедія Мадатова „Баджи ве кардаш“, разыгранная любителями на татарскомъ языкѣ; затѣмъ слѣдовалъ водевилъ „Кыртъ-Кыртъ“ на русскомъ, татарскомъ и армянскомъ языкахъ. Въ заключеніе исполнена была лезгинка, весьма понравившаяся эмиру, по желанію котораго танецъ этотъ былъ повторенъ. Эмиръ оставался въ театрѣ до конца спектакля.—12-го сентября, въ Тифлисѣ съвоначалъ скоропостижно армянскій драматическій артистъ Абрамянъ. Въ Тифлисскомъ Собраніи предполагается устройство грузинскихъ и армянскихъ спектаклей.

Юрьевъ. Въ отчетѣ о послѣднемъ сезонѣ юрьевского нѣмецкаго театра, содержится, по словамъ „Риж. Вѣстн.“, между прочимъ, предостереженіе нѣмецкимъ актерамъ отъ юрьевского театра. Указывается, что по разнымъ причинамъ въ Юрьевѣ замѣчается вообще упадокъ интереса къ нѣмецкому театру и что каждый театралъный директоръ, отправляющійся въ Юрьевъ, кромѣ финансовыхъ затрудненій, долженъ быть приготовленъ вести борьбу съ собственникомъ театральнаго зданія—юрьевскимъ ремесленнымъ Обществомъ.

Разныя извѣстія.

Концертъ въ пользу фонда имени Чайковскаго. Въ Ригѣ образовался, подъ почетнымъ председательствомъ г. лифляндскаго губернатора, комитетъ для устройства концерта, посвященнаго памяти П. И. Чайковскаго; сборъ съ этого концерта имѣеть поступить въ Высочайше утвержденный центральный комитетъ по сооруженію памятника великому русскому композитору. Устраиваемый въ память Чайковскаго концертъ предполагался въ видѣ концертнаго утра, въ воскресенье, 6 ноября, въ предоставленномъ для этой цѣли городскомъ театрѣ. Программа его намѣчена слѣдующая: 1) симфонія Чайковскаго подъ управленіемъ капельмейстера Јегера; 2) торжественный маршъ Мендельсона, исполнять четыре мѣстныхъ пѣвческія Общества подъ управленіемъ директора музыки Бернда; 3) пѣсни Чайковскаго, и 4) двѣ картины изъ духовной оперы „Моисей“ Рубинштейна подъ управленіемъ домскаго органиста Бергнера.

Витебскъ и Полоцкъ. Намѣ доставленъ слѣдующій отчетъ о лѣтнихъ спектакляхъ въ этихъ городахъ. Въ Витебскѣ, въ саду „Европа“ съ 29 іюня по 1 августа играло Товарищество подъ управленіемъ Е. А. Бѣляева. Составъ труппы—г-жи Шепкина, Холмина, Алексѣева, Карпенко, Дубровская и хр. г. Худолеевъ, Поль, Бѣляевъ, Незнамовъ, Лазаревъ, Шеллезь, Потѣхинъ, Зановьевъ, Мировъ, суфлеръ г. Озеровъ. Всего дано 17 спектаклей; на марку заработано по 70 к. на рубль. Въ г. Полоцкѣ въ саду „Эрмитажъ“ съ 9 августа по 4 сентября Товарищество дало 6 спектаклей. На марку пришлось по 25 копѣекъ.

Моршанскъ. До настоящаго времени каждый зимній сезонъ въ Моршанскѣ играла постоянная труппа артистовъ, хотя всегда дѣла этихъ труппъ были очень плачевны. Въ текущемъ сезонѣ, по сообщенію „Тамб. губ. вѣд.“, въ Моршанскѣ театра не будетъ. Помѣщеніе для театра слано козлевами его подъ складъ вина и спирта.

Памятникъ В. Н. Андрееву - Бурлаку. На могилѣ В. Н. Андреева-Бурлака, въ Казани, поставленъ памятникъ, благодаря заботамъ Общества для пособія нуждающимся спеническимъ дѣтелямъ и его казанскаго агента, г. Галиани. Памятникъ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, пред-

ставляетъ обелискъ изъ мрамора, завершающійся такимъ же крестомъ. На лицевой сторонѣ обелиска имѣется золотая доска съ надписью: „здѣсь поконится тѣло артиста Василя Николаевича Андреева-Бурлака, умершаго 10-го мая 1888 года 45 лѣтъ отъ роду“. Мѣсто обнесено бѣлою чугунной рѣшеткой.

Оперное Товарищество. Въ Москвѣ сформировано Товарищество артистовъ русской оперы. Въ составъ его вошли: г-жи В. А. Эберле (драматическое сопрано), Е. А. Врубель (лирическое сопрано), Т. С. Люботовичъ (контральто); г. І. С. Томарсъ (теноръ), П. М. Мельниковъ (баритонъ) и М. Д. Малининъ (первый басъ). Товарищество это, между прочимъ, дастъ нѣсколько представлений въ Екатеринбургѣ, гдѣ оно, по словамъ „Екатеринбургской Недѣли“, будетъ гастролировать въ городскомъ театрѣ. Въ репертуаръ Товарищества входятъ какъ цѣлая опера, такъ и отдѣльныя сцены.

Спектакль въ деревнѣ. Въ селеніи Московскомъ, Ставропольской губерніи, какіе-то заѣзжіе артисты дали 4 сентября спектакль. Они сняли у крестьянина амбаръ и въ немъ устроили представленіе. Труппа, состоявшая изъ двухъ мужчинъ и 1 женщины, сыграла водевилъ „Пшутитилъ“. Сбора было 1 рубль 45 коп., такъ что на другой день артисты вынуждены были обратиться съ письменной просьбой къ мѣстному священнику дать имъ что-нибудь на провѣдъ въ Ставрополь.

Благотворительный сборъ въ пользу учрежденій Императрицы Маріи достигъ за 15 мѣсяцевъ своего существованія, съ 1 октября 1892 г. по 1 января 1894 г. сумми свыше милліона рублей. Двѣ губерніи—Петербургская и Московская—въ совокупности дали 328,611 р. 79 коп., что составляетъ 43,2 проц. общей суммы сбора въ 1893 году. Въ особенности слѣдуетъ по свѣдѣніямъ „Правительствен. Вѣстника“ выдѣлять двѣ столицы, въ которыхъ сборъ распределяется слѣдующимъ образомъ. Въ Петербургѣ выручено: за марки—188,072 руб. 54 коп., съ Императорскихъ театровъ—57,303 руб. 33 коп., наличными деньгами—10,149 руб. 75 коп., а всего 205,525 р. 62 коп. Въ Москвѣ выручено: за марки—80,783 руб. 21 коп., съ Императорскихъ театровъ—33,607 р. 48 к., наличными деньгами—2,905 р. 98 коп., а всего 117,296 руб. 67 коп. Затѣмъ слѣдуютъ, по количеству сбора, города: Киевъ—32,988 руб. 83 коп., Рига—30,857 руб. 50 коп., Одесса—29,604 руб. 58 коп., Харьковъ—18,558 руб. Вообще марочный сборъ по разнымъ частямъ Имперіи распределяется такъ. Въ 1892 г.: Европейская Россія—183,506 руб. 71 коп., Кавказскій край—9,660 руб. 73 коп., Сибирь—4,353 р. 83 коп., средне-азиатскія области—1,430 руб. 14 коп. Въ 1893 году: Европейская Россія—589,370 руб. 97 коп., Кавказскій край—36,921 р. 75 коп., Сибирь—16,320 руб. 57 коп., средне-азиатскія области—8,235 руб. 49 коп. Постоянныхъ заведеній, гдѣ даются публичные аріяны и увеселенія, числятся клубовъ—651, военныхъ (212) и морскихъ (4), собраній—216, театровъ—172, концертныхъ залъ—80, церквей 22, Общества: а) драматическихъ, литературныхъ, музыкальных, пѣвческихъ и проч.—86; б) всѣхъ видовъ спорта—48; в) подъ разными названіями садовъ (съ платою за входъ) 109, а всего—1,382. Такимъ образомъ, наибольшую цифру составляютъ клубы; ихъ насчитывается 867. Изъ общаго для всей Имперіи числа увеселительныхъ заведеній приходится на губерніи: Петербургскую—117, Херсонскую—65, Московскую—56, Курляндскую—56, Лифляндскую—49, Киевскую—45, Таврическую—37, Эстляндскую—36, Бесса-

рабскую—29, Пермскую—27, Полтавскую 27 и т. д. Менѣ всего увеселительныхъ заведеній въ Европейской Россіи—въ губерніяхъ: Симбирской (5), Архангельской (6) и Пензенской (7), въ Азиатской Россіи есть области, гдѣ нѣтъ вовсе постоянныхъ увеселеній, напимѣръ въ Тургайской области. Общественная жизнь въ Россіи сосредоточивается, главнымъ образомъ, въ губернскихъ городахъ, въ которыхъ сборъ составляетъ отъ 70 до 98,8 проц. всего сбора по губерніи. Въ общемъ-же, въ 50 губернскихъ городахъ и трехъ градоначальствахъ Европейской Россіи находятся почти всѣ увеселительныя предприятия (за исключеніемъ клубовъ и военныхъ собраній, распределенныхъ болѣе равномерно), давшія 473,079 р. 96 к., марочного сбора; всѣ же остальные города дали только 116,291 руб. 71 коп., что составляетъ 19,7 процента общаго сбора отъ продажи нароекъ въ Европейской Россіи.

Передѣлка „Фауста“ Гете. Артистъ М. М. Петипа, по свѣдѣніямъ „Южнаго Края“, приспособилъ „Фауста“ Гете для представленія на сценѣ. Пьеса разрѣшена цензурой и въ первый разъ пойдетъ на харьковской сценѣ въ бенефисъ г. Петипа.

Некрологъ.

О. О. Козловская. 30 сентября, въ Петербургѣ, скончалась артистка провинціальныхъ и частныхъ петербургскихъ театровъ Ольга Федоровна Козловская. Покойная, дочь артиста Императорскихъ петербургскихъ театровъ, Петренко, воспитывалась въ театральномъ училищѣ, дебютировала на сценѣ Александринскаго театра, но на казенную службу принята не была. Ея артистическая карьера принадлежала, главнымъ образомъ, провинціи: она играла въ Кронштадтѣ, Владимирѣ и на югѣ въ Одессѣ, Харьковѣ, Таганрогѣ, Ростовѣ и другихъ городахъ. Въ Москвѣ О. О. Козловская выступала въ „Эрмитажѣ“ на сценѣ театра „Антей“ и на сценѣ нѣмецкаго клуба. Последние годы покойная играла исключительно на петербургскихъ крупныхъ сценахъ. Сценическая дѣятельность О. О. Козловской продолжалась болѣе 25 лѣтъ. Выступая сначала въ водевиляхъ она затѣмъ перешла на драматическія роли и пользовалась извѣстностью, какъ одна изъ лучшихъ артистокъ на это амплуа. О. О. Козловская была замужемъ за провинціальнымъ артистомъ Холодовымъ, нынѣ также уже умершимъ.

Въ Саратовѣ, въ психіатрической лѣчебницѣ, скончался 30 сентября артистъ Петръ Федоровичъ Солонинъ. Покойный родился въ Саратовѣ, въ 1857 году, въ богатой купеческой семьѣ, учился въ мѣстной гимназій, но курса не кончилъ. Свою сценическую дѣятельность П. О. Солонинъ началъ въ качествѣ любителя, затѣмъ выступилъ на сценѣ Саратовскаго городского театра, и продолжалъ свою дѣятельность въ Казани, Пензѣ и Симбирскѣ. Въ первый разъ въ Москвѣ П. О. Солонинъ выступилъ въ 1881 г. на сценѣ Петровскаго театра, при антрепризѣ г-жи Бренко, а въ 1884 г. дебютировалъ на сценѣ театра г. Корша въ „Доходномъ мѣстѣ“ въ роли Жадова. Съ тѣхъ поръ до сезона 1888—89 г. Солонинъ игралъ на сценѣ этого театра, занимая первое амплуа. Въ этотъ сезонъ покойный игралъ съ драматическимъ Товариществомъ въ Саратовѣ. Лѣтомъ 1891 г., будучи съ Товариществомъ артистовъ въ поѣздкѣ по провинціи, П. О. Солонинъ заболѣлъ въ Кіевѣ психическою болѣзнью, сведшей его въ могилу. Какъ человѣкъ, покойный пользовался любовью и уваженіемъ товарищей, а какъ артистъ, кромѣ несомнѣннаго дарованія,

отличался искреннею преданностью искусству, въ изученіе котораго и въ свою сценическую дѣятельность онъ вносилъ постоянный и добросовѣстный трудъ.

За границей.

Въ Берлинѣ распространился сенсационный слухъ, будто управленіе императорскаго двора отказалось отъ ложи въ „Нѣмецкомъ театрѣ“, гдѣ даются „Ткачи“. Слухъ этотъ пока еще, впрочемъ, не подтверждается. Въ Вѣнѣ „Ткачи“ совсѣмъ запрещены въ представленіе.

6-го октября (н. ст.) одновременно въ берлинскомъ Лессингъ-театрѣ и вѣнскомъ „Бургѣ“ шла въ первый разъ новая 4-хъ актная комедія Зудермана „Битва бабочекъ“. Настроеніе новой пьесы нѣмецкаго драматурга мягче, чѣмъ въ предыдущихъ его произведеніяхъ, проникнуто болѣе добродушнымъ юморомъ, хотя манера обрисовки типовъ—прежняя, ярко реалистическая.

По словамъ газеты „Börsen Courier“, въ Берлинѣ, на первые десять спектаклей, имѣющей играть тамъ въ „Residenz-Theater“ извѣстной труппы „Théâtre Libre“ г. Антуана—всѣ билеты уже проданы. Спектакли этой труппы, играющей, какъ извѣстно, между прочимъ, пьесы вѣмецкихъ писателей, вызываютъ у нѣмцевъ живѣйшій интересъ и массу толковъ. Особенно много говорятъ о предстоящей постановкѣ французами „Ткачей“—Гауптмана.

Труппа китайскаго императорскаго театра въ Пекинѣ, о прибытіи которой въ Европу давно уже писали въ газетахъ, на дняхъ прибыла въ Берлинъ и съ 1-го октября начнетъ циклъ своихъ спектаклей въ мѣстномъ „Reichshallentheater“. Труппа прибыла въ сопровожденіи императорскаго чиновника „мандарина съ красной шпешечкой и павлиньимъ перомъ“; она состоитъ изъ тридцати шести человѣкъ, въ числѣ которыхъ только одна женщина, такъ какъ, по законамъ Небесной имперіи, женскія роли на подмосткахъ театра могутъ исполнять только юноши. Къ представленію назначены „классическія“ драмы и комедіи, которыми китайская литература очень богата. Замѣчательно богато обставлена труппа въ отношеніи костюмовъ и аксессуаровъ. Костюмы сдѣланы изъ самыхъ дорогихъ китайскихъ шелковыхъ тканей и покрыты тяжелымъ шитьемъ изъ чистаго золота и серебра; для каждой пьесы костюмы различны и исполненные съ поразительною вѣрностью стилю эпохи. То-же самое слѣдуетъ сказать о вооруженіи и прочихъ аксессуарахъ.

Въ Мюнхенѣ дѣлаются въ настоящее время пробы примѣненія электричества ко всѣмъ машиннымъ приспособленіямъ на сценѣ. Руководить опытами извѣстный въ Германіи театральннй техникъ Лаутеншлегеръ.

Въ Дармштадтѣ идетъ въ настоящее время пьеса В. Сарду „Madame Sans-Gêne“. Для постановки великій герцогъ предоставилъ мебель изъ дворца, исполненную въ соответствующемъ стилѣ. Но еще интереснѣе кофейный сервизъ, фигурирующий въ пьесѣ, также предоставленный герцогомъ. Это тотъ самый сервизъ, изъ котораго дѣйствительный Наполеонъ дѣйствительно пилъ кофе во время пребыванія своего въ дармштадтскомъ замкѣ.

Городъ Нюрнбергъ празднуетъ четырехсотлѣтіе Ганса Сакса, поэта-башмачника, принимавшаго такое большое участіе въ дѣлѣ реформации и бывшаго самымъ великимъ поэтомъ XVI вѣка. Празднества начались 23 октября

с. ст. Въ программу ихъ вошли разнаго рода народныя развлечения, историческія процессіи, театральныя представленія и т. п. Городъ уже ассигновалъ на эти празднества довольно крупную сумму.

Пауль Линдау сообщаетъ интересныя подробности о томъ, какъ работаетъ Ибсенъ. Знаменитый драматургъ пишетъ ежедневно ровно 5 часовъ и надъ каждой пьесой работаетъ ровно 5 мѣсяцевъ. Остальные 7 мѣсяцевъ посвящены обдумыванію и конспектированію новой пьесы. Ибсенъ три раза переписываетъ пьесу: въ первомъ наброскѣ онъ намѣчаетъ главныя черты, во второмъ—отдѣливаетъ пьесу и въ третьемъ окончательно исправляетъ. Въ распределеніи дня Ибсенъ соблюдаетъ такую же регулярность, какъ и въ работѣ.

„Кельвская газета“ приводитъ курьезный документъ изъ временъ (очень недавнихъ) управленія Барнаемъ берлинскимъ театромъ. Дирекція не только распределяла на недѣлю впередъ репертуаръ и исполнителей, но напередъ назначала, кто послѣ какого акта долженъ выходить кланяться публикѣ. Точность доходила до того, что дирекція предвидѣла даже, кому выходить на вторые и третьи вызовы. Распределение „выходовъ на вызовы“ передавалось каждому артисту, отписанное гектографомъ на оборотъ репертуара, и штрафъ угрожалъ тому, кто переступалъ это распределение. Впрочемъ, за тѣмъ, чтобы оно не нарушалось, наблюдалъ и режиссеръ, который, стоя у завѣсы, не прислушивался къ кликамъ шубляки, а слѣдилъ за „распределеніемъ“.

Журналъ „Der Artist“ сообщаетъ очень интересныя цифры о степеняхъ образованія артистовъ въ Германіи. Артистовъ (драматическихъ, оперныхъ и пр.) съ высшимъ образованіемъ 22%, съ среднимъ 48%, остальные получили образованіе домашнее.

Г. Аббей, извѣстный импрессаріо, сообщаетъ интересныя подробности о гонорарѣ артистовъ. Такъ, миссъ Руссель получаетъ отъ него, по годовому контракту, по 6,500 марокъ (около 2,957 р. 50 к.) ежедневно. Сара Бернаръ, во время поѣздокъ, получаетъ въ теченіе 6 недѣль ежедневно по 80,000 марокъ (36,400 р.), причеиъ изъ этихъ денегъ уплачивается извѣстная сумма ея труппѣ. Каждое оперное представленіе съ участиемъ братьевъ Рещко, Лассаль и Скальки и др. обходится г. Аббей среднимъ числомъ въ 40,000 марокъ (18,200 р.).

Въ Парижѣ часто происходятъ недоразумѣнія между прессой и театрами. Новые директоры театра „Жимназъ“, Карре и Порель, начали севонъ съ того, что отняли даровые билеты на первыя представленія у извѣстнаго количества газетъ. Они разослали соотвѣтствующія извѣщенія, мотивировавъ недостатокъ мѣстъ и необходимостью передачи ихъ акціонерамъ. Но это, разумѣется, только предлогъ. Въ числѣ „опальныхъ“ находятся „Intransigeant“, „Siècle“, „Nation“, „Pays“ и другія извѣстныя изданія. Пока пресса только слегка возмущается, но, по вѣснмъ признакамъ, дѣло превратится, вѣроятно, въ инцидентъ.

Г-жа Жюдики, покинувшя на время кафешантанъ, вновь выступила на дняхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Variétés“ въ пьесѣ „Lilli“.

Бывшій артистъ Михайловскаго театра, г. Гатри пользуется въ настоящее время большимъ успѣхомъ въ Парижѣ, въ пьесѣ Дюма—„La femme de Claude“, на сценѣ театра „Renaissance“. Другой знакомый петербургской публики—г. Жумаръ, играетъ въ настоящее время главную роль въ драмѣ Дюма отца—„Les mousquetaires“, возобновленной на сценѣ парижскаго театра „Porte St.-Martin“.

Сара Бернаръ заявила одному изъ парижскихъ интервьюеровъ, что въ ея театрѣ „Renaissance“ будетъ поставлена новая французская передѣлка „Генриха IV“ Шекспара, причеиъ она будетъ играть мужскую роль (принца Уэльскаго), а Кокленъ—Фальстафа.

Comédie Française намѣревается начать процессъ съ Кокленомъ по поводу его контракта съ театромъ Renaissance. По странному стеченію обстоятельствъ, причиною этого процесса является Сара Бернаръ, которая въ былыя времена имѣла судебныя препарательства съ „домомъ Мольера“. По этому поводу „Journal de St.-Petersbourg“ передаетъ, что въ засѣданіи комитета Comédie Française 29-го апрѣля 1880 года, т. е. на другой день послѣ того, какъ Сара Бернаръ подала въ отставку,—Кокленъ былъ единственнымъ защитникомъ артистки, возставшей противъ порядковъ, введенныхъ въ домъ Мольера. Онъ считалъ возможнымъ отпустить Сару Бернаръ безъ шума, безъ ссоръ и, что всего важнѣе, безъ выкупа. Онъ какъ будто предвидѣлъ, что въ будущемъ самъ будетъ въ такомъ же положеніи и что снисхожденіе товарищей должно будетъ распространиться и на него. Тѣмъ не менѣе факты, которые подлежать разсмотрѣнію суда въ данномъ случаѣ, не вполнѣ сходны съ тѣми, которые разбирались въ процессѣ Сары Бернаръ. Кокленъ и Сара Бернаръ нарушили не одинъ и тѣ же статьи контракта. Въ то время, какъ Сара Бернаръ преступила статью, воспрещающую дѣйствительному члену комитета Comédie Française оставлять сцену послѣдней ранѣе, чѣмъ черезъ 20 лѣтъ со времени вступленія,—Кокленъ, поступивъ въ театръ Renaissance, нарушилъ статью, отнимающую у прежнихъ членовъ Comédie Française право играть въ какомъ бы то ни было парижскомъ театрѣ безъ разрѣшенія комитета. Вотъ, по свѣдѣніямъ „Journal des Débats“, тѣ обстоятельства, которые вызвали отставку Коклена. Въ февралѣ 1886 года между комитетомъ Comédie Française и министромъ Гобле произошло разногласіе. Послѣдній, основываясь на томъ правѣ, которое давалъ ему уставъ, настаивалъ на отиѣнѣ постановленій комитета по поводу отставки актрисы Дюде. Кокленъ предупредилъ, что, если постановленіе комитета не останется въ силѣ, то онъ выйдетъ въ отставку. Послѣ долгихъ переговоровъ, Гобле остался при своемъ мнѣніи, а Кокленъ вмѣстѣ съ пятью остальными товарищами вышелъ въ отставку. Но Го, Делоне и др., вышедшіе вмѣстѣ съ Кокленомъ, вновь вступили въ комитетъ. Только Кокленъ не измѣнилъ своего рѣшенія, хотя ему былъ предложенъ орденъ, если онъ останется въ домѣ Мольера. Такъ какъ онъ прослужилъ законченное число лѣтъ, то ему дали отставку, но запретили играть на какой бы то ни было парижской сценѣ безъ разрѣшенія комитета. Теперь это запрещеніе нарушено, и комитетъ рѣшилъ прибѣгнуть къ суду для защиты своихъ правъ.

Сарду, какъ извѣстно, не поставилъ ни одной пьесы безъ того, чтобы не послѣдовало заявленія со стороны какого-либо автора о контрафакціи. Такъ случилось и съ новой пьесой французскаго драматурга „Герцогиня Авинская“, которая должна на-дняхъ пойти въ „Ренессансъ“. Бывшій греческій посланникъ въ Германіи Рангабе заявляетъ, что въ 1888 году, т. е. 6 лѣтъ тому назадъ, имъ выпущена въ свѣтъ пьеса подъ такимъ же заглавіемъ—„Герцогиня Авинская“, получившая олимпійскую премію въ томъ же году. Въ прошломъ году она шла въ Любекѣ и въ текущемъ пойдетъ въ Майнцѣ и другихъ городахъ. Французскій писатель г. Катудль Мендѣсь об-

личает автора оперы „Паяцы“, г. Леонкавалло, въ заимствованіи сюжета изъ его пьесы „La Feme de Tabarin“. Г. Мендэсъ предлагалъ издателю этой оперы г. Сонцово войти съ нимъ въ любовную сдѣлку, но Сонцово отказался. Тогда г. Мендэсъ перенесъ это дѣло на разсмотрѣніе коммисіи французскихъ драматическихъ писателей. Но у Мендэса, въ свою очередь, оспариваютъ право первенства на этотъ сюжетъ, уже до него трактованный 25 лѣтъ тому назадъ, испанскимъ драматургомъ Тамайо, въ его „Un Drama Nuovo“. Разница та, что въ пьесѣ Мендэса актеръ убиваетъ невѣрную жену, а въ пьесѣ Тамайо—любовника.

Первый крупный театръ въ Парижѣ выпалъ на долю театра „Variétés“, гдѣ пьеса Ордоно и Сильвана „L'Article 214“ была такъ принята публикой, что ей сулятъ продолжительный и прочный успѣхъ.

Жюль Буа, авторъ книги „Petites religions de Paris“, о которой у насъ недавно давался подробный отчетъ, намѣренъ построить въ Парижѣ храмъ Изиды, который въ то же время былъ бы сценой и для мистическихъ драмъ. Самъ онъ обратилъ въ культуру Изиды, отъ распространенія котораго ожидаетъ многого для облегченія страданій человечества. Онъ уже написалъ драму „La Porte héroïque du Ciel“, съ музыкальной преюдией, и посвятилъ ее графу Антуану де-ла Рошфуко, мистическому живописцу, наѣзднику и клоуну, который вмѣстѣ съ Саромъ Пеладаномъ организовалъ первый мистическій салонъ подъ флагомъ Rose+La Croix. Жюль Буа надѣется получить отъ этого молодого миллионера средства на постройку задуманнаго храма. Спектакли тамъ должны обновить египетскія танства.

Нѣдѣль въ Парижѣ на сценѣ театра Одеонъ состоялось представленіе трехъактной пьесы, изъ русскихъ правовъ, подъ названіемъ „Barunia“ (Барыня). „Барыня“, желая избѣгнуть жестокостей своего опекуна, переодевается въ крестьянскій костюмъ и выдаетъ себя за племянницу пріютившаго ее крестьянина. Въ нее влюбляется Андрей, женихъ Акулины. Андрей не подозреваетъ, что это барышня, и она въ свою очередь кокетничаетъ съ Андреемъ. Въ концѣ концовъ получается извѣстіе о томъ, что жестокой опекунъ умеръ и мнимая крестьянка вновь превращается въ барышню. Андрей не переноситъ такого превращенія и застрѣливается. Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы, имѣвшей нѣкоторый успѣхъ въ Парижѣ. Парижскія газеты главнымъ образомъ говорятъ о русскихъ костюмахъ и декорацияхъ, изображающихъ русскую деревню лѣтомъ и зимой.

Въ Парижѣ открывается еще одинъ новый театръ, носящій названіе „Поколенъ“. Пьесы въ немъ будутъ даваться въ присутствіи избраннаго кружка, нигдѣ неграбныя, при чемъ главную роль долженъ обязательно исполнять самъ авторъ.

Въ лучшемъ римскомъ драматическомъ театрѣ Teatro Valle дается въ настоящемъ сезонѣ пьеса Тургенева „Нахлѣбникъ“ (Il rane altrui). Но отзывамъ итальянскихъ газетъ первый актъ очень понравился публикѣ, но сдѣлющіе акты удостоились апплодисментовъ только благодаря игрѣ Zaccopi, который по таланту считается равнымъ Сальвиани.

„Много шуму изъ ничего“ Шекспира поставленная въ Миланѣ, потеряла фіаско.

По сообщенію иностранныхъ газетъ, итальянскій министръ народнаго просвѣщенія поручалъ компетентному лицу разработать проектъ постройки въ Италіи большаго народнаго театра, гдѣ подъ правительственнымъ контролемъ могли бы ставить-

ся образцовыя классическія и современныя произведенія. Для подготовки надлежащихъ исполнителей предполагается устроить специальную школу.

На ближайшій сезонъ назначены въ различныхъ итальянскихъ театрахъ: 57 оперъ, 32 оперетты, 96 драмъ, 24 водевилы, 28 фарсовъ, 1 комедія, 3 пантомимы и 13 балетовъ. Въ этотъ перечень не включены театры, гдѣ въсмы исполняются на народномъ діалектѣ. Изъ 96 драмъ—5 испанскихъ, 8 вѣнскихъ, 7 скандинавскихъ, 17 французскихъ, остальные 57 итальянскаго происхожденія.

„Власть тьмы“ графа М. Н. Толстого, поставленная въ Венеціи, произвела такое сильное впечатлѣніе и имѣла такой громадный успѣхъ, что драму эту давали въ теченіе цѣлой недѣли подрядъ ежедневно.

Въ лондонскомъ театрѣ „Drury Lane“ надѣясь давалась чудовищно обставленная пьеса „Побѣдитель на Дерби“, приводящая въ восторгъ спорсменовъ, такъ какъ тутъ на сценѣ происходили рисистыя испытанія, лошадиный аукционъ, военный балъ и бѣга на призы. Эта обстановка обоилась театру до 200,000 р.

На англійскомъ церковномъ конгрессѣ одинъ изъ членовъ его выступилъ защитникомъ актеровъ и театра, доказывая, что спектакли—развлеченія вполнѣ позволительны и нравственны.

Въ Швейцаріи Бернско-юрскій союзъ объявилъ двѣ денежныхъ премія за лучшую комедію, бичующую пьянство.

Въ Нью-Йоркѣ готовится къ постановкѣ пьеса-фуроръ Чарльза Бланта, по экцентричности не имѣвшая еще себѣ подобнаго. Пьеса называется „Маленькій принцъ“; содержаніе ее составляютъ фантастическія приключенія лилпуга съ того момента, когда онъ, собираясь войти, для удовольствія своей возлюбленной, въ ливную кѣтку, былъ внезапно унесенъ вихремъ. На сценѣ должны фигурировать настоящіе великаны, настоящіе карлики, настоящіе львы и т. д. Останова пока за актерами, у которыхъ хватить смѣлости входить каждый вечеръ въ ливную кѣтку. Антрепренеры рассчитываютъ сорвать громадные сборы.

Театръ, который строится въ настоящее время въ Буэнос-Айресѣ, будетъ неоспоримо самый большой въ свѣтѣ. Въ немъ могутъ помѣщаться до 5 тыс. зрителей. Эскизы будутъ подѣланы по особой покатости къ самымъ ложамъ. Зрители верхнихъ ярусовъ и галерей будутъ доставляться на свои мѣста посредствомъ подъемныхъ машинъ. Другое любопытное нововведеніе состоитъ въ томъ, что зрительный залъ можно будетъ превратить менѣ чѣмъ въ три часа въ арену цирка. На сценѣ могутъ свободно помѣщаться до 800 дѣйствующихъ лицъ.

Элеонора Дузе составила новую труппу для артистическаго турнѣ по Америкѣ.

Извѣстный въ театральномъ и журнальномъ мірѣ Конэнъ (Koning), бывшій директоръ парижскаго театра „Gymnase“, умеръ 52 лѣтъ. Свою карьеру началъ онъ журналистомъ. Онъ былъ хроникеромъ въ трехъ парижскихъ газетахъ и, говорятъ, имѣлъ ядовитое перо. Но главнымъ образомъ сотрудничалъ онъ по театральному отдѣлу. Въ Парижѣ былъ одинъ изъ первыхъ журналистовъ, взявшихся сочинять драмы, пользуясь своими связями съ театрами. И оказался весьма плодотворнымъ. Онъ написалъ болѣе 20 пьесъ, а такъ какъ онъ подбиралъ себѣ остроумныхъ сотрудниковъ (Шолля, Клэрвилла, Жюль Монно и др.), то имѣлъ не разъ большой успѣхъ. Его главнымъ козыремъ явилась „M-me Angot“, для которой онъ сочинялъ либретто вмѣстѣ съ Си-

роденномъ и Клэрвилемъ. Располагая всѣми условіями, создающими извѣстность въ театральномъ мірѣ, состоя въ дружбѣ съ артистами, будучи пріятнымъ и веселымъ собесѣдникомъ, онъ въ 1875 г. сдѣлался директоромъ театра „Ренессансъ“. Онъ поставилъ „Giroflée Girofla“, потомъ „Petit Duc“. Мельякъ и Галеви помогли, а въ персоналѣ его блистали звѣзды парижскаго театральнаго міра: Жанна Гранье, Милли Мейеръ, Женъ Гадэнъ (Hading). Собравъ съ оперетки всю жатву, какую только могъ собрать, онъ сдѣлался директоромъ „Gymnase“. Тутъ онъ и съ литературой поступалъ такъ же, какъ и съ опереткой — съ помощью красивыхъ актрисъ и популярныхъ авторовъ. Мельякъ и Галеви писали пьесы для сцены „Gymnase“. Честолюбіе Конена мѣтило еще выше. Онъ хотѣлъ попробовать счастье съ трагическими пьесами, но вмѣсто Шекспира нашелъ себѣ помощника въ этомъ дѣлѣ въ лицѣ Жоржа Онэ съ его „Maitre de forges“. Это былъ самый сенсаціонный успѣхъ въ его директорство. Весь Парижъ за зиму перебивалъ въ „Gymnase“, чтобъ поглядѣть эту пьесу. Конэнъ достигъ вы-

соты своей славы и сталъ помышлять уже о дирекціи „Comédie Française“. Такъ дѣло тянулось нѣсколько лѣтъ. Тутъ пришло время, когда театры стали пустовать. Тогда Конэнъ пробовалъ заказывать пьесы авторамъ новаго направленія... Но и это не помогло. Тогда онъ построилъ себѣ новый театръ „Comédie Parisienne“, въ которомъ наступилъ крахъ, какъ и въ „Gymnase“. Такихъ неудачъ послѣ многихъ лѣтъ торжества онъ не перенесъ. Онъ лишился разсудка на той *idée fixe*, что онъ ничего не смыслитъ въ драматическомъ искусствѣ.

Въ Норфолькѣ умерла, въ возрастѣ 81 года, знаменитая нѣкогда балерина Лайнъ-Стефенсъ, лѣтъ 60 тому назадъ — кумиръ всѣхъ англійскихъ балетомановъ. Стефенсъ была урожденная французка, Иоланда Марія Луиза Дюверней. Въ 1845 г. она покинула подмостки и вышла замужъ за извѣстнаго богача, депутата Лайнъ-Стефенса, который умеръ въ 1861 г. Дюверней-Стефенсъ оставила огромное состояніе — слишкомъ въ 2 миліона фунт. стерлинговъ, завѣщанныхъ, главнымъ образомъ, на благотворительныя дѣла.





Музыкальная хроника.

Москва.

Въ Большомъ театрѣ за первый мѣсяцъ, со дня открытія сезона (съ 30 авг. по 30 сент.), даны слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“ и „Фаустъ“ (по 3 раза), „Демонъ“, „Русалка“, „Ролла“, „Аида“, и „Донъ-Жуанъ“ (по 2 раза), „Евгений Онѣгинъ“, „Юланта“, „Пиковая Дама“, „Лучія“ и „Травиата“ (по одному разу); всего 12 оперъ и 21 спектакль.

Съ открытія сезона по 1 октября шли слѣдующіе балеты: „Конекъ Горбунокъ“ (1 разъ), „Дочь Фараона“, для г-жи Нелидовой (2 р.), и „Жизель“ (также 2 р.). Въ послѣднемъ балетѣ состоялся успѣшный дебютъ г-жи Джури, поступившей съ весны въ составъ вѣдшей балетной труппы.

В. И. Сафоновъ приглашенъ въ Прагу, чтобы тамъ дирижировать серіей симфоническихъ концертовъ и принять участие въ собраніяхъ камерной музыки. Въ программу этихъ собраній войдутъ исключительно произведенія русскихъ авторовъ.

Профессоръ вѣдшей консерваторіи М. М. Ипполитовъ-Ивановъ назначенъ дирижеромъ хора и оркестра студентовъ московскаго университета.

Симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества назначено, по обыкновению, 12. Сезонъ начался 15-го октября. Десятью симфоническими собраніями попережнему будетъ управлять В. И. Сафоновъ. Для двухъ собраній ангажированы извѣстные въ Германіи дирижеры Ф. Моттль и А. Никишъ. Изъ солистовъ, между прочими, приглашены пианистъ Роченталь, виолончелистъ Гуго Беккеръ, оперные пѣвцы Шайдемагтель и Удэнъ и юная скрипачка Фрида Скотта. Изъ вокально-оркестровыхъ пьесъ, помѣщенныхъ къ исполненію, называютъ девятую симфонію Бетховена, отрывки изъ „Орестейн“, г. Тавѣва, новую сюиту г. Ипполитова-Иванова, новую кантату г. Аренскаго и т. д. Второе симфоническое собраніе (22-го окт.) будетъ посвящено памяти П. И. Чайковскаго; въ немъ, конечно, будутъ исключительно исполняться его

произведенія. Первое симфоническое собраніе уже состоялось 15 октября. Въ его программу вошли: симфонія (*C dur*) Шуберта, скрипичный концертъ Чайковскаго (г. Печниковъ) и первый актъ изъ „Ифигеніи въ Тавридѣ“—Глука.

Симфоническія собранія Филармоническаго Общества открываются 29-го октября. Попрежнему будетъ 10 концертовъ. Предполагается участие г-жъ Зембрихъ, Альбани, Никита, Джеммы Беллячюни; гг. Баттистини, Девойодъ, Рейзенауэра, Ставенгагена, Станіо и Бродскаго. Думаютъ исполнить: „Эпизодъ изъ жизни артиста“—Берлиоза, шестую симфонію—Чайковскаго, симфонію—Свендсена, новыя сюиты—Грига и г. Ильинскаго, „Грѣшницу“—г. Симона, сюиту—г. Конюса, фортепианные концерты—Ставенгагена и г. Ляпунова, балладу для хора и оркестра—г. Вас. Калинникова.

Въ январѣ, въ большемъ залѣ собранія г. Вулдерьянъ дасть два симфоническихъ концерта. Для перваго концерта приглашены скрипачъ Карлъ Галиръ и оперная артистка О. В. Соколова-Фрелихъ, для втораго—пианистъ Сливинскій (изъ Лондона).

Общество любителей музыкальнаго искусства, подъ управленіемъ г. Дюшена, дасть въ нынѣшнемъ сезонѣ шесть общедоступныхъ симфоническихъ концертовъ.

Съ 18-го сентября, начались въ залѣ синодальнаго училища, на Никитской, оркестровыя репетиціи дѣтскаго оркестра, подъ управленіемъ А. А. Эрарскаго. Дѣти принимаютъ бесплатно, съ требованіемъ элементарныхъ познаній въ музыкѣ. Репетиціи производятся по воскресеньямъ съ 12¹/₂ ч. дня.

Въ текущемъ сезонѣ въ залѣ Синодальнаго училища, пианистъ г. Шоръ, скрипачъ г. Крейнъ, и виолончелистъ, г. Альтшулеръ, дадутъ 10 историческихъ камерныхъ концертовъ, посвященныхъ классическимъ и новѣйшимъ композиторамъ. Концерты будутъ по средамъ вечеромъ. Плата предполагается общедоступная, въ особенности для учащихся и учащихся. Цѣль этихъ концертовъ—познакомить публику съ лучшими камерными произведеніями въ ихъ хронологическомъ порядкѣ.

Петербургъ.

С.-Петербургъ. Въ Маринскомъ театрѣ, ре-ставрація и переустройство котораго окончены были къ назначенному сроку военнымъ инженеромъ г. Смирновымъ, начался 4 октября оперныя представленія Постановлена была „Жизнь за Царя“ съ слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Антониды — г-жа Мравина, Валя — г-жа Долина, Сабянинъ — г. Васильевъ и Сусанинъ — г. Корякинъ. Театръ былъ полонъ, успѣхъ шумный и представленіе сопровождалось двѣточными подношевіями.

17-го сентября исполнилось 15 лѣтъ сценической дѣятельности одной изъ лучшихъ даровитыхъ и любимыхъ публикой артистокъ нашей труппы, — г-жи Славинной. Окончивши курсъ по классу г. Эверарди, въ петербургской консерваторіи, она дебютировала, 17-го сентября 1879 г., въ Маринскомъ театрѣ въ партіи Амнерисъ („Аида“). Г-жа Славина — дочь известнаго трагика, родилась въ Петербургѣ и первоначальное образованіе получила въ театральномъ училищѣ.

16-го октября музыкально-издательская фирма В. Веселя и К^о. праздновала двадцатипятилѣтіе своей дѣятельности. Въ слѣдующемъ № постараемся дать касающіяся ея подробности.

Павловскій вокзалъ 14-го сентября окончился концертный сезонъ въ Павловскомъ вокзалѣ. Для вечера закрытія г. Галкинъ поставилъ большую и разнообразную оркестровую программу. На долю дирижера выпали шумныя овации. Ему были поднесены цвѣты и цѣнные подарки.

Въ воскресенье, 25-го сентября, въ залѣ г. Шредера состоялось музыкальное утро г-жи А. Видеманъ, бывшей ученицы г. Юрія Арнольда. Она намѣрена преподавать въ Петербургѣ пѣніе. Исполняя цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ вокальных произведеній — Россини, Глинки, Даргомыжскаго, Арнольда, Направнака, Соловьева, Кюи, Рубинштейна, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова, Гуно, г-жа Видеманъ выказала много вкуса въ деталяхъ и фразировкѣ. Пѣніе ея отличается теплотой, но все въ передачѣ вѣрно намѣчено, точно выполнено съ четкимъ произношеніемъ, только нѣсколько испорченнымъ нѣмецкимъ акцентомъ. Пѣвица уже не первой молодости, но она сохранила до извѣстной степени свѣжесть голоса, что, разумеется, находится въ связи съ толковой школой.

Въ репертуарѣ итальянцевъ театра „Акваріума“ называютъ нѣкоторые новинки для Петербурга: *La Navarraise* — Массне (эта опера написана специально для г-жи Кальве) и *Ma non Lescault* — Пуччини. Пойдетъ также „Демонъ“ г. Рубинштейна на итальянскомъ языкѣ и съ распредѣленіемъ ролей между г-ми Зембрихъ, Гуэрини, гг. Баттестини, Авелано и Наннетти.

Провинція.

Близъ Варшавы, въ мѣстечкѣ Желязова Воля, состоялось 3 октября открытіе памятника Шопену. Шопень родился въ названномъ мѣстечкѣ. Памятникъ — огромный обелискъ съ медальономъ Шопена — поставленъ по инициативѣ М. А. Балакшерева.

На торжествѣ открытія оркестромъ и хоромъ варшавскаго Музыкальнаго Общества были исполнены кантата „Утрата“, — Псковскаго и полонезъ — Шопена („Утрата“ — названіе рѣки, про-

текающей по Желязовольской долинѣ). Родина композитора находится въ 47 верстахъ отъ Варшавы.

Концертное торжество повторено было въ Варшавѣ. Сборъ съ него назначенъ для стипендіи имени Шопена въ варшавской консерваторіи.

Тургель. Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставъ музыкальнаго Общества въ Тургель. Войсенштейскаго уѣзда, Эстляндской губерніи.

Харьковъ. Въ нашемъ оперномъ театрѣ съ начала сезона (15 сент.) по 8 октября поставлены были слѣдующія оперы: „Князь Игорь“, „Ромео и Джульетта“ и „Фаустъ“ (по 3 раза), „Демонъ“, „Евгеній Онегинъ“ и „Эрнани“ и „Гугеноты“ (по 2 раза), „Жизнь за Царя“, „Аида“, „Паяцы“, „Трубадуръ“ и „Фаворитка“ (по одному разу). На гастроли приглашенъ итальянскій теноръ г. Оттовіани.

Заграницей.

Королевскій оперный театръ въ Берлинѣ съ весны будущаго года будетъ капитально ремонтировать. Оперная труппа, въ теченіе этого времени, будетъ играть въ театрѣ Кроля, который нанятъ королевскою театральною дирекціей на два года.

Здѣсь въ залѣ пѣвческой академіи 25 сентября далъ съ выдающимся успѣхомъ концертъ пианиста Конрадъ Анворге, котораго мѣстная критика причисляетъ къ лучшимъ виртуозамъ новой школы.

Въ Бордо въ 1895 году соберется конгрессъ (congrès de l'art musical chrétien), чтобы трактовать о духовной христіанской музыкѣ. Главнымъ образомъ рѣшено опредѣлить художественное значеніе и истинный характеръ грегорианскихъ пѣнъ-воновъ.

Пятидесятилѣтній артистическій юбилей Иоганна Штрауса въ Вѣнѣ чествовали въ слѣдующемъ порядкѣ. 30 сентября представлена въ первый разъ, въ театрѣ „An der Wien“, новая оперетка юбилара „Das Apfelfest“. Въ субботу, 1 октября, поставленъ въ придворномъ оперномъ театрѣ, новый балетъ „Обозрѣніе Вѣны“ („Rund um Wien“) въ которомъ цѣлая картина посвящена Штраусу. 2-го данъ торжественный концертъ въ залѣ Musikverein'a; 3-го юбилару, передъ его квартирою, устроена серенада, потомъ представлялась депутація и подносились подарки. Чествованіе окончилось, въ тотъ же вечеръ, параднымъ ужинкомъ. Юбиларъ за эти дни получилъ массу телеграммъ, писемъ и пріѣздовъ изъ разныхъ государствъ.

Для концертовъ Филармоническаго Общества въ Вѣнѣ и въ этомъ сезонѣ приглашенъ Гачъ Рихтеръ. Изъ русскихъ произведеній въ программу этихъ концертовъ включены „Камаринская“ — Глинки и шестая симфонія Чайковскаго.

Джемма Беллиниони и теноръ Станьо гастролировали здѣсь съ 21 сентября. Большой успѣхъ имѣла Беллиниони въ „Травиатѣ“. Затѣмъ съ большою цѣлностью и тишиностью артистка выступила въ операхъ „Cavalleria“, *Mala vita* и „A Santa Lucia“.

Аделина Патти готовится совершить концертное путешествіе по Германіи. Въ программу ея концертовъ войдутъ отрывки изъ оперъ Вагнера и его романсы „Мечты“.

Новая музыкальная драма „Кончина Франца Мора“, сочиненіе итальянца della Noce (ученика

Манчинелли) недавно была поставлена въ Грацѣ и имѣла большой успѣхъ.

Въ придворномъ театрѣ въ Дрезденѣ 28 сентября поставлены въ первый разъ двѣ новинки одного и того же композитора: двухактная опера „Ingrid“ и одноактная музыкальная драма „Irglicht“. Авторъ обѣихъ оперъ—Карль Грашманъ оказался и въ этихъ новинкахъ композиторомъ далеко не безъ таланта, особенно во второмъ произведеніи.

Дѣйствіе первой оперы происходитъ въ Норвегій; но музыка „Ингридъ“ имѣетъ общій характеръ и нѣсколько подражаетъ Вагнеру. Только народный напѣвъ, исполняемый на свирѣли, да музыка пантомимныхъ сценъ имѣютъ сѣверный колоритъ. Сцена изображаетъ норвежское большое шоссе съ телеграфными столбами и березами, потому рѣку съ мостомъ, освѣщеннымъ сѣвернымъ сіяніемъ. Героиня оперы,—Ингридъ, исполняетъ роль извозчика (Skydsmädchen), и доставляетъ пассажировъ съ одной почтовой станціи на другую. Она спасла жизнь нѣмецкому туристу, при паденіи его съ обрыва, и при этомъ отдала ему свое сердце. Онъ же проситъ руку крестьянки Гельги, въ чемъ отецъ послѣдней ему отказывается. Ингридъ, въ своемъ благородствѣ и безкорыстїи, способствуетъ свиданію влюбленныхъ и съ горестью теряетъ всякую надежду принадлежать тому, кого любить, когда соперникъ послѣдняго тонетъ въ рѣкѣ. Уже послѣ отъѣзда молодыхъ, Ингридъ узнаетъ, что любимый ею человекъ—родной братъ ея.

Въ Нормандіи происходитъ дѣйствіе второй оперы: „Irglicht“ название корабля. На берегу, около маяка, окруженнаго подводными скалами, только что окончили постройку лодки для лодмановъ и готовились дать ей название. Къ этому торжеству ожидаютъ дочь пожилого капитана Турно, Жервэзу. Отецъ подумываетъ здѣсь же обручить свою дочь съ статнымъ молодымъ лодманомъ Андрѣ. Прїѣзжаетъ Жервэза, блѣдная, съ отчаяннымъ видомъ. Руку лодмана она не можетъ принять, ибо обезчещена: ея обольститель—графъ, съ которымъ она познакомилась въ Парижѣ. Какъ разъ въ это время депеша возвѣщаетъ ей о смерти ея ребенка. Девочка выпадаетъ изъ ея рукъ, и отецъ узнаетъ о позорѣ дочери. На морѣ поднимается буря, какой то корабль въ опасности и требуется для спасенія ея лодманъ. На кораблѣ находился любимый графъ. Жервэза умоляетъ Андрѣ спасти его и готова за это отдать ему руку и сердце. Но не будучи въ силахъ принести эту жертву, она отравляется и умираетъ. Музыка интересно иллюстрируетъ этотъ сюжетъ.

Успѣху обѣихъ оперъ, помимо ихъ достоинства, не мало способствовали такіе солисты, какъ Мальтенъ и Шайдемантель. Грашманъ уже не новичекъ въ оперномъ творчествѣ. Имъ прежде написаны и поставлены оперы „Мелюзина“ (въ 1875 г.), „Туснельда“ и „Andreasfest“.

Верди окончилъ, по сообщеніямъ газеты „Italia teatrale“, симфоническую поэмъ „Смерть“.

„Юланта“ Чайковского, поставленная на нѣмецкомъ языкѣ въ Карлсруэ, имѣла такой же успѣхъ, какъ и на гамбургской сценѣ.

На 23 октября въ Нюрнбергѣ назначено торжественно празднованіе 400-лѣтія со дня рожденія знаменитаго поэта-ремесленника, Ганса Сакса. Празднество будетъ заключаться въ факельномъ шествіи вокругъ памятника Сакса, въ процессіи въ историческихъ костюмахъ и въ представленіи двухъ его народныхъ пьесъ (Fastnachtsspiele).

Парижская Grand Opéra думаетъ праздновать тысячное представленіе „Фауста“ Гуно съ особенной торжественностью. Послѣ сцены въ тюрьмѣ будутъ вмѣсто апофеоза разныя живыя картины. Одна изъ нихъ изобразитъ Гуно, окруженнаго 9 музами. Остальныя картины посвятятъ девяти главнымъ его произведеніямъ.

1 октября состоялось въ „Grand Opéra“ первое представленіе оперы „Отелло“ Верди. Авторъ присутствовалъ и былъ предметомъ шумныхъ овацій. Въ антрактѣ ему вручена была лента командорскаго креста ордена Почетнаго Легіона.

Въ „Opéra comique“ дебютировала г-жа Никита въ роли Миньоны, имѣла успѣхъ и заслужила лестный отзывъ со стороны престарѣлаго автора, А. Тома.

Опера „Пиковая Дама“—Чайковского дана 11 сентября въ пражскомъ національномъ театрѣ съ новымъ распредѣленіемъ ролей. Опера пользуется у чеховъ прежнимъ успѣхомъ.

Некрологъ.

Юганна Яхманъ Вагнеръ. 4 октября скончалась въ Вюрцбургѣ знаменитая нѣмецкая оперная пѣвица Юганна Яхманъ Вагнеръ, племянница Рихарда Вагнера. Она родилась въ 1829 году въ Ганноверѣ, гдѣ отецъ ея, Альбертъ Вагнеръ, былъ режиссеромъ при придворной оперѣ. Въ 40-хъ годахъ артистка служила въ Дрезденской оперѣ, потомъ, съ 1852—1862 гг., въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Берлинѣ. Особенно отличалась она въ операхъ Глюка, Мейербергера и Вагнера. Она первая исполняла Елизавету (въ „Тангейзерѣ“), Ортруду, Фидесу и Клятемвестру. Ромео (въ оперѣ Беллини), Валентина, Элантина, Донна-Анна и Фиделио были коронными ролями ея. Потерявъ голосъ, Вагнеръ перешла въ драму и въ качествѣ трагической актрисы служила 10 лѣтъ въ берлинскомъ королевскомъ драматическомъ театрѣ. Въ 1872 году, исполнивъ Антигону, она сошла со сцены. Но въ 1876 она тѣмъ не менѣе играла въ Байрейтѣ маленькія роли, когда тамъ впервые поставлены были „Нибелунги“.

Теодоръ Вахтель, извѣстный теноръ валле-ровскихъ оперъ, недавно скончался во Франкфуртѣ-на-Майнѣ.





Художественная хроника.

Избрание новаго ректора Императорской академіи художеств по отдѣлу живописи отложено до конца текущаго года.

К. В. Лемохъ приглашенъ преподавателемъ въ Императорскую академію художеств по классу жанровой живописи.

Въ будущемъ году, въ Императорской академіи художеств состоится конкурсъ ученическихъ работъ воспитанниковъ реальныхъ училищъ и вообще учебныхъ заведеній, въ которыхъ рисованіе считается обязательнымъ наравнѣ съ прочими учебными предметами. Срокъ для представленія работъ назначенъ въ январѣ.

При педагогическихъ курсахъ Императорской академіи художествъ существуетъ нормальная рисовальная бесплатная школа съ курсомъ рисованія въ объемѣ реальныхъ училищъ. Въ настоящемъ году въ этой школѣ имѣются вакансіи только въ I и II классахъ для дѣтей отъ 10 до 15 лѣтъ. Приемъ окончился 1-го сентября. Съ этого дня начались занятія по вечерамъ по два раза въ недѣлю. Окончившіе курсъ въ этой школѣ получаютъ право поступать безъ экзамена во всѣ рисовальныя школы, кромѣ Академіи художествъ.

Осенью текущаго года состоится выставка Императорской академіи художествъ, открытіе которой предполагается около 10-го ноября, а закрытіе въ концѣ декабря мѣсяца. На выставку до 1-го ноября будутъ приниматься отъ лицъ, желающихъ выставить свои произведенія — работы по всѣмъ отраслямъ искусства какъ-то: живописи, скульптурѣ, архитектурѣ, гравированію, медальерному искусству и пр. Плата за входъ поступаетъ въ пользу художниковъ, выставившихъ свои работы.

Предстоящее чествованіе памяти русскаго зодчаго и профессора архитектуры К. А. Тона, по поводу столѣтія со дня его рожденія, будетъ происходить въ стѣнахъ Императорской академіи художествъ. Могила его находится на Волковомъ кладбищѣ, гдѣ въ день чествованія будетъ отслужена панихида и возложенъ вѣнокъ. Такія же

панихида по немъ будутъ отслужены и во всѣхъ тѣхъ церквахъ, которыя сооружены въ Петербургѣ и другихъ городахъ по его проектамъ и при его участіи въ постройкахъ. Вмѣстѣ съ этимъ въ Обществѣ архитекторовъ состоится чрезвычайное общее собраніе, которое будетъ посвящено обзору дѣятельности К. А. Тона и чтенію доклада о вліяніи его на развитіе русскаго зодчества. Въ залахъ академіи художествъ будетъ устроена выставка многочисленныхъ работъ покойнаго — проектовъ, исполнительныхъ чертжей, моделей и т. д. Общество архитекторовъ постановило ходатайствовать передъ правительствомъ о разрѣшеніи сдѣлать надписи съ именемъ К. А. Тона и съ хронологическими данными о постройкѣ на тѣхъ зданіяхъ, которыя были имъ возведены. Кромѣ того въ день празднованія юбилея будетъ объявленъ конкурсъ на лучшій проектъ памятника, который предполагается поставить на могилѣ К. А. Тона.

Въ Училищѣ живописи, валянія и зодчества учебныя занятія уже начались. Всего въ училище принято 66 человекъ, въ томъ числѣ 24 въ качествѣ учениковъ и 42 вольнослушателя; въ числѣ послѣднихъ находятся 4 женщины. Подано же было прошеній о желаніи поступить въ училище 208. Съ новопоступившими численность учащихся въ училищѣ доходитъ до 424, не считая медальеровъ, т.-е. работающихъ на вторую малую медаль или на большую для полученія званія свободнаго художника. При училищѣ открыто общежитіе, устроенное въ видѣ ошты, пока для 12 учениковъ, преимущественно малолѣтняго возраста. Плата еще не опредѣлена, но она будетъ весьма незначительная — отъ 3 до 5 р. въ мѣсяцъ. Общежитіе займетъ двѣ комнаты въ надворномъ корпусѣ; третья большая свѣтлая зала отведена подъ общую мастерскую. Кромѣ учреждаемаго общежитія, въ училищѣ организована для учащихся прекрасная дешевая столовая, рассчитанная на 200 человекъ. За 10 копѣекъ ученики получаютъ горячее съ мясомъ и на второе —

мясное. Затѣмъ, устроена чайная; чай продается по 2½ копейки за стаканъ.

Временно въ скульптурномъ классѣ *Училища живописи, ваянія и зодчества*, вмѣсто академикъ С. И. Иванова, будетъ преподавать г. Волнухънъ.

Въ послѣднее время въ музей *изящныхъ искусствъ* при московскомъ университетѣ поступило не мало новыхъ слѣпковъ съ художественныхъ изваяній, находящихся въ заграничныхъ музеяхъ. Многіе изъ полученныхъ транспортовъ, за тѣсною помѣщеніемъ музея, даже не приходится распаковывать.

Открылся для обзрѣнія публики *художественно-промышленный музей при Строзановскомъ училищѣ технического рисования*. Музей будетъ открытъ ежедневно съ 11-ти до 4 часовъ дня.

Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій *Московской думы* городской голова довелъ до свѣдѣнія гласныхъ, что въ картинную галерею имени П. и С. Третьяковыхъ поступили слѣдующія художественныя произведенія: отъ П. М. Третьякова картины: морской этюдъ Г. Г. Мясоедова, „Клевета“ Н. А. Касаткина, „Сходка“ С. А. Коровина, „Осенній букетъ“ И. Е. Рѣпина, „Зима“ г. Сергѣевича, „На берегу Азовскаго моря“ Н. В. Досѣкина, „Портретъ архимандрита московскаго донскаго монастыря Феофана“ В. А. Тропинина, „Портретъ И. И. Левитана“ В. А. Сѣрова, „Возвращеніе съ сельской ярмарки“ А. И. Корзухина, „Пейзажъ“ Волоскова, „Дѣвиръ“ А. Иванова, „Видъ Петербургской биржи“ А. К. Беггрова, „Зима“ А. Е. Егорнова, „Лошади“ Самокваша, „Женскій портретъ“ В. Е. Маковского, „Возвращеніе съ похоронъ“ Н. Г. Богданова, его же этюдъ, пейзажъ Ѡ. А. Васильева, „Этюдъ татарина“ И. М. Прянишникова, „Приготовление почвы для поства льна“ его же и пейзажный этюдъ А. Н. Шильдера. Отъ И. И. Левитана — „Владимирка“, отъ Н. Н. Ге — „Портретъ Н. Н. Ге“ П. Е. Рѣпина, отъ С. С. Шайкевича — „Въ Вербное воскресенье“ Н. Е. Ефимова, отъ Е. Ф. Прянишниковой — „Портретъ И. М. Прянишникова“ В. Е. Маковского и „Этюдъ крестьянскихъ дѣтей на берегу рѣки“ И. М. Прянишникова. Кромѣ того отъ П. М. Третьякова поступили рисунки слѣдующихъ художниковъ: Барвинова, Ѡ. Г. Солицева, М. Н. Васильева (4 рисунка), П. Ѡ. Соколова, Е. М. Бемъ (два рисунка), М. И. Лебедева (2), Каривѣва, В. В. Топоркова, В. Н. Мѣшкова и Н. А. Ярошенко. Далѣе рисунки принесены въ даръ галереи С. С. Шайкевичемъ, Е. М. Бемъ (2), К. В. Лебедевымъ, В. В. Перловымъ, В. М. Васнецовымъ, П. П. Чистяковымъ и неизвѣстнымъ чрезъ В. М. Михеева. Стоимость пожертвованныхъ произведеній простирается до 36 т. р. Дума постановила благодарить П. М. Третьякова и другихъ жертвователей.

Съ 8-го октября возобновились художественные вечера въ *московскомъ Обществѣ любителей художествъ*.

Въ октябрѣ откроется выставка работъ по рисованію и черченію учениковъ ремесленныхъ школъ *Императорскаго технического Общества*.

В. И. Суриковъ заканчиваетъ свою большую картину „Покореніе Сибири“. Картина эта (размѣрами 8½ аршинъ въ длину и 4 арш. въ высоту) представляетъ рѣшительный бой 26 октября, окончившійся взятіемъ крѣпости Кучума, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь стоятъ Тобольскъ. Картина еще не отдѣлана во всѣхъ подробностяхъ; но г. Суриковъ надеется, что она будетъ вполне закончена ко времени ближайшей передвижной выставки.

„Пятницы“ акварелистовъ въ Петербургѣ начались съ первой пятницы въ октябрѣ.

Въ воскресенье, 11-го сентября, кружокъ читателей *В. Е. Маковского* давалъ ему прощальный обѣдъ. Какъ извѣстно, В. Е. уѣзжаетъ изъ Москвы въ Петербургъ, куда онъ приглашенъ профессоромъ въ академію художествъ. На обѣдъ собралось болѣе ста человекъ, въ числѣ которыхъ находились многіе художники, представители науки, литературы, музыки, артисты театровъ и многіе члены Общества любителей художествъ, въ дѣлахъ котораго В. Е. Маковский, въ качествѣ члена правленія, принималъ весьма дѣятельное участіе. При входѣ въ залу В. Е. Маковский былъ встрѣченъ дружными и долго несмолкавшими аплодисментами. Во время обѣда первый гость за В. Е. Маковского провозгласилъ председателю правленія Общества любителей художествъ К. М. Быковскій, сдѣлавшій предварительно краткую характеристику художественнаго таланта В. Е. и напомнимъ, что въ будущемъ году минетъ 30 лѣтъ его художественной дѣятельности. Затѣмъ отбѣжающаго художника привѣтствовали П. Д. Борыркинъ, А. И. Южнѣ (кн. Сумбатовъ), В. А. Гольцевъ, В. М. Михеевъ, К. А. Савяцкій и другіе. Послѣ этого было прочитано нѣсколько десятковъ писемъ и телеграммъ отъ разныхъ художниковъ и почитателей В. Е., которые не могли почему-либо быть на этомъ обѣдѣ. На многочисленныхъ привѣтствіяхъ и добрыхъ пожеланіяхъ В. Е. Маковский неоднократно отвѣчалъ благодарностью, говорилъ о своей привязанности къ Москвѣ и, помянувъ добрыми словами наше московское училище живописи и ваянія, закончилъ тостомъ за русское искусство.

Внесенное гл. *петербургской думы Адаменко* во время торжественнаго засѣданія 21-го августа предложеніе объ открытіи училищъ морскаго, технического, земледѣльческаго и школы изящныхъ искусствъ и занесенное въ журналъ засѣданія такимъ образомъ, что дума приняла это предложеніе въ принципѣ, вызвало возраженіе со стороны нѣкоторыхъ гласныхъ, причемъ постановлено: измѣнить это мѣсто журнала засѣданія 21-го августа слѣдующимъ образомъ: дума, отнесшись сочувственно къ предложенію гл. Адаменко, постановила отложить обсужденіе этого предложенія до одной изъ ближайшихъ очередныхъ сессій.

Въ одномъ изъ ближайшихъ собраній *выборныхъ петербургскаго ремесленно-Общества* будетъ разсматриваться выработанный постоянной комиссіей по техническому образованію проектъ положенія о классахъ черченія и рисованія для учениковъ ремесленныхъ мастерскихъ. Проектуремые классы должны содѣйствовать наиболѣе успѣшному ходу обученія учениковъ и ученицъ ремеслу въ мастерскихъ; они учреждаются отдѣльно для учениковъ и ученицъ. Въ классы принимаются мальчики и дѣвочки, не моложе 12 лѣтъ, по выдержаніи ими испытанія въ объемѣ курса начальныхъ народныхъ училищъ. Число учащихся не должно превышать 40 человекъ въ каждомъ отдѣленіи. Курсъ ученія предполагается трехлѣтній, кромѣ приготовительнаго класса. Въ классы преподаются: рисованіе (начальное и специальное, соответствующее ремеслу, изучаемому дѣтми въ мастерскихъ), черченіе и геометрія. Классы предложено открыть въ разныхъ частяхъ города; на содержаніе потребуется до 2,000 рублей въ годъ на каждые классы въ отдѣльности. Помѣщеніемъ будутъ служить городскія училища, гдѣ занятія будутъ вестись по вечерамъ, отъ 7 до 9 часовъ. Что вопросъ о художественномъ образо-

вані ремесленниковъ назрѣлъ, это не подлежитъ сомнѣнію. Онъ признанъ безотдѣлательнымъ еще на проходившемъ въ Петербургѣ первомъ съѣздѣ русскихъ дѣятелей по техническому и профессиональному образованію. Осуществленіе выработаннаго проекта находится въ рукахъ самого ремесленнаго Общества.

В. В. Стасовъ собираетъ матеріалъ и готовить къ печати книгу о недавно умершемъ известномъ художникѣ Н. Н. Ге. Множество писемъ покойнаго прислалъ В. В. Стасову графъ Л. Н. Толстой; но еще больше писемъ самого графа Л. Н. къ художнику доставлено семьей Ге. Кромѣ этого В. В. Стасовъ обратился съ просьбой къ Н. С. Лѣскову, общавшему дать статью о Ге, и къ пишущему объ искусствѣ, бывшему редактору „Художественнаго Журнала“, Н. А. Александрову.

Составленіе проекта конкурса на постройку новаго зданія Общества *изящныхъ искусствъ въ Варшавѣ*, уже окончено. Согласно проекту, зданіе Общества будетъ построено на площади возлѣ евангелической церкви по Королевской улицѣ. Это мѣсто отводится Обществу городомъ безплатно. Зданіе Общества должно быть монументальной постройкой; въ немъ должны находиться двѣ выставочныя залы съ освѣщеніемъ сверху, четыре меньшія залы, зала для скульптурныхъ произведеній, вестибюль съ красивой лѣстницей, гардеробная, комнаты: для приѣма картинъ, для библіотеки, для канцеляріи и зала для рисованія; кромѣ того—квартира для хранителя музея, магазины для хранения художественныхъ произведеній и проч. Стоимость зданія не должна превышать 70,000 руб. Для конкурса назначены двѣ преміи въ 350 руб. и 250 руб. Для оцѣнки проектовъ будетъ избрано жюри, состоящее изъ пяти архитекторовъ и двухъ членовъ Общества.

Комитетъ *варшавскаго Общества поощренія изящныхъ искусствъ* объявилъ художественный конкурсъ, который состоится въ Варшавѣ въ январѣ мѣсяцѣ 1895 года. На конкурсъ могутъ быть представлены картины, написанныя въ послѣдніе три года и не бывшія на выставкахъ въ Варшавѣ.

Дума Нижняго-Новгорода рѣшила устроить въ этомъ городѣ *художественный музей*. Первый даръ новому музею принесенъ профессоромъ живописи Н. А. Кошелевымъ, уроженцемъ Нижегородской губерніи (гор. Арамакса). Проф. Кошелевъ пожертвовалъ музею слѣдующіе свои труды—большую картину „Погрѣбеніе Христа“, пять эскизовъ и картоновъ, сдѣланныхъ для храма Христа Спасителя въ Москвѣ, и еще нѣсколько другихъ болѣе мелкихъ работъ, всего на сумму 50 т. р.

Двадцатипятилѣтіе *харьковской школы рисованія* исполнилось въ текущемъ году. Школа основана на средства М. Д. Раевской-Ивановой. Многія учрежденія и частныя лица пришли на помощь школѣ при ея учрежденіи. Общее число учениковъ въ первые годы школы колебалось отъ 30 до 40, а въ 1893 году достигло 83. Изъ 807 учениковъ, прошедшихъ школу, нѣкоторые (около 4 проц.) поступили въ академію художествъ, а другіе перешли въ школы одесскую—рисованія и московскую—живописи и ваянія. Значительное большинство учениковъ ограничивается, однако, одною школою. Нѣкоторые изъ нихъ, пройдя полный курсъ ученія, поступаютъ въ чертежники и въ помощники къ архитекторамъ, а потомъ, приобретя практической навыкъ, дѣлаются и строителями, другіе становятся живописцами иконъ и вѣтсокъ, театральными декораторами, граверами, ретушорами и, наконецъ, просто малярами, столярами и проч.; наконецъ, третьи изъ окончившихъ курсъ учениковъ даютъ частныя уроки ри-

сованія, или занимаются въ элементарныхъ школахъ. Школа принимала участіе въ нѣсколькихъ мѣстныхъ художественныхъ выставкахъ и выставкахъ ручного труда. На всероссійской выставкѣ 1882 года она была удостоена серебряной медали и преміи въ 1,000 руб. Въ послѣдніе годы въ школѣ устраиваются ежегодныя выставки ученическихъ работъ.

На выставкѣ картинъ Л. Ф. Лагорио въ Одессѣ выставлена только что оконченная художникомъ новая картина „Гибель Владимира“.

7-го сентября, въ помѣщеніи *московскаго архитектурнаго Общества*, состоялось собраніе членовъ, въ которомъ обсуждался вопросъ объ изданіи сборника въ память покойнаго предсѣдателя Д. Н. Чичагова, на что уже получено согласіе отъ его наслѣдниковъ. Сборникъ этотъ, издаваемый на средства Общества, будетъ содержать въ себѣ: во-1-хъ, биографическій очеркъ Д. Н. Чичагова, во-2-хъ, фотографическія снимки съ нѣкоторыхъ изъ его произведеній, въ 3-хъ, статью покойнаго о реставраціи Успенскаго собора и въ-4-хъ, докладъ В. А. Гамбурцева по исторіи московскаго архитектурнаго училища, ученикомъ котораго былъ Д. Н. Чичаговъ; кромѣ того сборникъ этотъ предполагаютъ дополнить еще нѣкоторыми статьями, касающимися ученой дѣятельности покойнаго предсѣдателя.

Въ настоящее время идетъ по подпискѣ сборъ на устройство памятника надъ могилою Д. Н. Чичагова; до сихъ поръ собрано на этотъ предметъ уже болѣе 500 рублей. Принявъ на себя инициативу и хлопоты по украшенію памятникомъ могильнаго холма бывшаго своего предсѣдателя, архитектурное Общество исправило на это разрѣшеніе вдовы покойнаго Д. Н., которая въ признанномъ на имя нынѣшняго предсѣдателя Общества письмѣ, между прочимъ, говоритъ: „Я и дѣти съ благодарностію принимаемъ постановку памятника Обществомъ, для котораго покойный мужъ мой работалъ съ такою любовью“.

Въ состоявшемся 22-го сентября, повременномъ собраніи членовъ *архитектурнаго Общества* слушался докладъ дѣйствительнаго члена Общества Н. А. Шохина „о постройкѣ политехническаго музея“. Указавъ на условія, при которыхъ основанъ музей, при участіи профессора А. П. Богданова и др., строитель его подробно объяснилъ тѣ поучительныя въ строительномъ отношеніи затрудненія, съ которыми ему пришлось встрѣтаться при возведеніи этого колоссальнаго зданія, воздвигнутаго по проекту профессора архитектуры Монигетти. Изъ прочитаннаго сообщенія докладчика является, между прочимъ, интереснымъ то, что фундаментъ музея заложенъ далеко не на одинаковой глубинѣ; такъ какъ къ Китайской стѣнѣ грунтъ оказался на превосходствующей глубинѣ, то фундаментъ въ этомъ мѣстѣ пришлось дѣлать значительно больше, чѣмъ со стороны Георгіевскаго проѣзда, а подъ боковыя стѣны вѣста его уступами. Затѣмъ оказывается интереснымъ устройство лѣстницы на чугунныхъ колоннахъ, имѣющихъ въ высоту 27 арш., карнизъ, который при толщинѣ стѣны въ 1 арш., выступаетъ изъ ея плоскости на 1½ арш. и устроенъ при особыхъ техническихъ приспособленіяхъ и многія другія особенности этой постройки, представляющія большое значеніе въ особенностяхъ архитектурнаго культа. Признавая докладъ г. Шохина полезнымъ для цѣлей Общества, послѣднее постановило благодарить его за сдѣланное сообщеніе. Затѣмъ назначенъ былъ конкурсъ на рисунокъ жетона и членскаго значка къ предстоящему съѣзду русскихъ зооцихъ и выбраны жюри въ лицѣ К. М. Быковскаго, И. П. Мошкова и С. У. Соловьева.

Изъ текущихъ дѣлъ можно отмѣтить сообщеніи о прогрессивно поступающихъ заявленіяхъ отъ учрежденій и лицъ, желающихъ участвовать на съѣздѣ, въ числѣ которыхъ, между прочимъ, назначенъ отъ Императорскаго московскаго технического училища инженеръ-архитекторъ В. Г. Залѣвскій.

Для всѣхъ делегатовъ и членовъ, прибывающихъ въ Москву на *съездъ русскихъ зодчихъ*, разрѣшенъ желѣзнодорожнымъ департаментомъ министерства финансовъ льготный проѣздъ по російскимъ желѣзнымъ дорогамъ, заключающийся въ томъ, что прибывающіе сюда лица платятъ по тарифу полную стоимость проѣзда, а возвращаются отсюда уже *безплатно*. Кроме того, изъяснена готовность къ скидкѣ платы за помѣщеніи слѣдующими гостиницами Москвы: „Континенталь“ 15 проц., „Славянской Базаръ“, „Большой Парижъ“ и „Петергофъ“ по 10 проц.

Московское архитектурное Общество вошло въ соглашеніе съ комитетомъ московскаго музея прикладныхъ знаній объ уступкѣ на время съ 9 по 16-е декабря залъ музея для засѣданій Общества. Въмѣстѣ съ тѣмъ комитетъ изъяснилъ согласіе на устройство временнаго помѣщенія для предстоящей выставки при съѣздѣ русскихъ зодчихъ, на свободной землѣ, возлѣ зданія музея. На производившихся закрытою баллотировкою выборахъ новыхъ членовъ, избраны въ дѣйствительные члены: С. Я. Тимоховичъ, Д. В. Зубаревъ, В. А. Мазырянъ, А. В. Флюдинъ, И. А. Кошечкинъ и въ члены любители: Е. А. Гомъ и А. П. Барсуковъ. Всего въ настоящее время въ составѣ Общества находится 183 члена, которые распределяются слѣдующимъ образомъ: 135 дѣйствительныхъ, 5 членовъ-сотрудниковъ, 30 любителей и 13 членовъ-корреспондентовъ; въ числѣ послѣднихъ есть нѣкоторые заграничные дѣятели.

Выставка строительныхъ матеріаловъ и работъ при предстоящемъ *съездѣ зодчихъ* будетъ помѣщаться въ зданіи постоянной выставки, на Слдовой, близъ церкви Ермолая.

На-дняхъ скончался академикъ архитектуры и. ст. с. *Егоръ Ивановичъ Винтервальтеръ*. Покойный получилъ званіе академика архитектуры въ 1855 году за рядъ построекъ, сооруженныхъ при Стрѣльнинскомъ дворцѣ. Е. И. участвовалъ въ качествѣ члена комиссіи по постройкѣ Большаго театра, былъ почетнымъ членомъ Николаевской дѣтской больницы и Демидовскаго дома трудящихся. Умеръ онъ на 72-мъ году отъ роду.

Музей классическихъ древностей, принадлежавшій *Императорской академіи наукъ*, уступленъ послѣднему Императорскому Эрмитажу, куда въ настоящее время и перевозятся всѣ коллекціи этого музея.

Въ 1895 году *Императорскому російскому историческому музею* будетъ отпущено 10,000 рублей на приобрѣтеніи памятниковъ старины и древностей и различныхъ снимковъ съ нихъ, для пополненія залъ музея предметами, относящимися къ разнымъ эпохамъ существованія русскаго государства.

Императорское русское археологическое Общество единогласно избрало въ иностранные члены-сотрудники профессоровъ берлинскаго университета: А. Келера и А. Карофа.

Чтеніе лекцій въ *археологическомъ институтѣ* возобновилось 27 сентября. И. П. Лихачевъ будетъ читать русскую дипломатику, А. И. Соболевскій — русскую палеографію; С. М. Середонинъ — историческую географію; Г. Ф. Церетели — греческую палеографію; А. К. Марковъ — нумизматику; С. М. Гольдштейнъ — польско-литовскія древности; Н. И. Веселовскій — первобытныя

древности; В. И. Сергѣевичъ — юридическія древности; Н. В. Покровскій — церковную археологію; А. П. Вороновъ — архивовѣдѣніе; И. И. Холодникъ — латинскую палеографію; А. Н. Труворовъ — русскую археографію.

Въ *Императорскую археологическую комиссію* поступила отъ вятскаго губернскаго статистическаго комитета весьма цѣнная въ научномъ отношеніи коллекція предметовъ, найденныхъ однимъ крестьяниномъ въ Глазовскомъ уѣздѣ, Вятской губерніи, въ двухъ верстахъ отъ рѣки Камы. Коллекція состоитъ изъ четырехъ серебряныхъ большихъ блюдовъ и одного, вродѣ чайнаго, четырехъ чашекъ на подобіе чайныхъ съ ручками, шести шейныхъ колецъ и обломка какого-то сосуда, — все вѣсомъ 16 ф. 4 зол. За препровожденіе такой цѣнной находки Императорская археологическая комиссія выразила начальнику губерніи свою живѣйшую признательность, а находчику назначила вознагражденіе въ 1,250 руб.

Въ продолженіе этого года *музей Археологическаго института* пополнялся слѣдующимъ на сто предметовъ, пожертвованныхъ разными учрежденіями и частными лицами; изъ нихъ особое обращаютъ на себя вниманіе: даръ археологической комиссіи, состоящій изъ 40 бронзовыхъ пантикопейскихъ монетъ, нѣсколькихъ предметовъ, найденныхъ въ 1892 году при раскопкѣ кургана въ Бердяскомъ и Симферопольскомъ уѣздахъ; старинные воинскіе доспѣхи шаха Гусейна, полученные отъ г. Яковлева, золотыя бусы, присланныя анапскимъ полицейскимъ управленіемъ, и др. предметы.

Р. Ф. Вилле де Лиль-Адамъ прислалъ въ даръ восточному отдѣленію Императорскаго русскаго археологическаго Общества нѣсколько весьма любопытныхъ египетскихъ статуетокъ, не имѣвшихся еще въ отдѣлѣ.

На предстоящемъ *X археологическомъ съездѣ* будетъ разсматриваться предложеніе правленія по устройству съѣздовъ о составленіи общаго описанія наиболѣе выдающихся памятниковъ древности Россіи, которое послужило бы пособіемъ для лицъ, желающихъ ознакомиться съ ними и, вообще заниматься археологіей Россіи.

На-дняхъ, въ Ростовѣ закончилъ свои занятія художникъ *М. Я. Вилліе*, работавшій въ Ростовѣ продолжительное время вмѣстѣ съ своимъ помощникомъ Г. Вилліе, главнымъ образомъ, срисовывалъ наружные виды церквей и стѣнную живопись въ древнихъ храмахъ ростовскаго Кремля. Кроме того, г. Вилліе много разъ ѣздилъ въ деревянную церковь Іоанна Богослова на р. Ишнѣ; церковь эта, бѣдная и непризкая, по своему наружному виду, привлекаетъ любителей и знатоковъ, какъ замѣчательный памятникъ древней архитектуры. Ростовскій древній Кремль, еще недавно представлявшій собой весьма печальное зрѣлище, въ настоящее время работами мѣстныхъ членовъ Императорскаго археологическаго Общества и разныхъ благотворителей приведенъ въ прекрасное состояніе. Многочисленныя церкви Кремля реставрированы, и въ самомъ скоромъ времени будетъ освященіе храма Спаса на Сѣняхъ, который реставрированъ на средства г. Королева, проживающаго въ Томскѣ.

Въ настоящее время предполагается приступить къ *реставраціи* одного изъ старинныхъ памятниковъ нашей церковной архитектуры — *храма во имя Рождества Пресвятой Богородицы*, что за Бутырской заставой. Храмъ этотъ построенъ въ концѣ царствованія Θεодора Алексѣевича, въ 1682 году. Реставрировать предполагается лишь главный придѣлъ храма, напоминающій въ мнѣніи Успенскій соборъ. Въ этомъ придѣлѣ

находится несколько древних иконъ, принадлежавших къ писъму XVII вѣка. Таковы, напримеръ, иконы Спасителя, Воскресенія Христова, Успенія и нѣсколько другихъ. Небезынтересно прекрасно сохранившіеся арматуры и медальоны, находящіеся въ верхней части храма. Живопись въ медальонахъ принадлежитъ къ прошлому столѣтію. Очень характерны и всѣ картины, исполненныя академически въ византійскомъ стилѣ. Средства на предпринимаемыя работы даетъ староста храма Д. А. Соскинъ, выстроившій недавно при храмѣ училище на 100 человекъ.

Въ настоящее время заканчиваетъ свою научную экспедицію секретарь географическаго отдѣла общества естествознанія А. А. Ивановскій, командированный въ Закавказье археологическимъ Обществомъ для археологическихъ раскопокъ. Главнымъ образомъ, А. А. Ивановскій работаетъ у подошвы горы Арарата, въ южной ея части, гдѣ въ прошломъ году открыты были развалины какого-то громаднаго древняго города.

Состоящій начальникомъ архива при царшавской казенной палатѣ, г. Бяляшевскій, занимаясь разборкой разныхъ находящихся въ немъ бумагъ, нашелъ между разными цѣнными документами интереснѣйшее описаніе Кіева въ половинѣ XVII столѣтія. Описаніе это составлено очень подробно и общаетъ статью въ высшей степени цѣннымъ вкладомъ въ науку мадорусской исторіи. Нашлись также и нѣкоторые другіе цѣнные и притомъ очень древніе документы, изъ которыхъ нѣкоторые восходятъ чуть-ли не до XIV-го вѣка. Г. Бяляшевскій предполагаетъ составить подробное описаніе всѣхъ найденныхъ памятниковъ.

Комиссія археологовъ, вѣдущая въ Звенигородѣ для святаго съ древнихъ церковныхъ украшеній звенигородскаго Успенскаго собора слѣпковъ, предназначенныхъ для устраниваемой въ Историческомъ музѣй „московской залы“, доставила въ Москву слѣдующіе слѣпки: прекрасной орнаментовки трехколонный поясъ, имѣющійся на стѣнахъ собора; нѣсколько экземпляровъ угловыхъ и прямыхъ капителей; орнаментный тройной карнизъ съ алтаря собора; вычурныя углубленія съ двухъ вытяжныхъ оконъ; базы изъ подъ колоннъ и съ чудными вырѣзками дверной проходъ на хоры. По отливкѣ и отлѣпкѣ сдѣланныхъ уже слѣпковъ, комиссія предприниметъ поѣздку съ такой-же цѣлью въ Сергіевскій посадъ.

Бывъ Керчи открыто случайно древнее мраморное изваяніе льва, въ натуральную величину; левъ ладной поираетъ голову какого-то животнаго. Найдено это цѣнное изваяніе при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Въ Керчи есть промышленники, занимающіеся собираніемъ древностей для продажи. Они иногда предпринимаютъ для этой цѣли раскопки. На этихъ дняхъ два такихъ промышленника явились въ садъ вѣкаго подполковника Волошенича и просили у владѣльца сада позволеніе произвести раскопки кургана, находящагося въ саду, при входѣ въ него. Едва лишь стали рыть землю съ лѣвой стороны кургана, какъ на глубинѣ $\frac{3}{4}$ аршина наткнулись на каменные плиты. Плиты были подняты, и подъ ними оказался мраморный левъ, совершенно цѣлый, на мраморномъ же пьедесталѣ, высѣченный изъ одного цѣльнаго куска. Изваяніе исполнено художественно. Находка вѣсать около 70 пудовъ.

При производствѣ канализаціонныхъ работъ сдѣланы въ разныхъ частяхъ Кіева, любопытныя археологическія находки. Найденные предметы относятся ко всѣмъ періодамъ кіевской исторіи. Въ числѣ ихъ имѣются: глиняныя бусы съ орнаментами и безъ орнаментовъ, вабалдашники изъ роговъ оленя, точильные бруски, инструментъ

для вязанія сѣтей, сдѣланный изъ роговъ оленя, копыя, дротки, накопечники стрѣлы, жертвенные сосуды, пять пряслицъ, глиняныя сформы разныхъ размѣровъ, кувшины изъ свѣтло сѣрой глины, глиняныя черпаки для питья, стеклянныя флажки, коллекціи древнихъ мечей, два боевыхъ топора кіевской дружины, нѣсколько кистеней, пять круглыхъ стремянъ, три шпоры велико-княжескаго періода, кафли. Изъ золотыхъ и серебряныхъ вещей, найденныхъ во время канализаціонныхъ работъ, въ музей имѣются: золотой перстень и серебряныя браслеты. Кроме того, здѣсь же находятся: верхняя часть фаянсоваго креста, имѣющаго на одной сторонѣ изображеніе Распятія, а на другой — варящаго голубя и Всевидящаго Ока; два бронзовыхъ херувима, восьмиконечный бронзовый крестъ съ рельефнымъ изображеніемъ Распятія, бронзовая фигура ангела; бронзовая группа, изображающая похашеніе Прозерпины, бронзовый бюстъ Цереры, такое же изображеніе Психеи, царшей надъ міромъ; глиняный сосудъ въ формѣ человѣческой головы; дѣтская игрушка въ видѣ птицы, два глиняныхъ изображенія медвѣдей, изъ которыхъ одинъ играетъ на цимбаллахъ, другой на контрабасѣ; гусарская сабля въ бронзовыхъ золоченыхъ пожахъ, имѣющая изображеніе Императрицы Екатерины II. Изъ монетъ, найденныхъ во время рытья канализаціонныхъ канавъ, въ музей доставлены двѣ коллекціи литовскихъ серебряныхъ монетъ, одна въ количествѣ 2,500, а другая въ количествѣ 1,000 штукъ. Въ первой коллекціи находятся: 51 монета 1501—1506 г., 79 монетъ 1506—1548 г. и 118 монетъ 1545—1572 г.

Въ газетѣ „Новости“ напечатано слѣдующее очень интересное писъмо г. Микѣшина. „Мнѣ понадобился, пишетъ г. Микѣшинъ, видѣ прототипа всѣхъ геральдическихъ русскихъ орловъ—двуглавый орелъ византійской династіи Палеологовъ. Обратился я съ просьбой объ этомъ къ разнымъ лицамъ, занимающимся археологіей, и получалъ отъ нихъ калькированныя изображенія одного и того же орла, помѣщающагося на знаменитомъ тронѣ Царя Іоанна III-го, находящемся въ московской Грановитой палатѣ. Видѣ этого орла возбудилъ мое подозрѣніе, какъ анахронизмъ, а такъ какъ въ моей библиотекѣ имѣется роскошное изданіе „Древностей російскаго государства“ — работы извѣстнаго Солнцева, то я и обратился къ нему. Оказалось, что изученію этого пресловутаго трона въ изданіи посвящено много листовъ во II-мъ отдѣлѣ, подъ названіемъ „Очерки рѣзбы по словеновой кости, на тронѣ Іоанна III“. И вотъ, на листѣ II, отд. № 98, я увидѣлъ оригиналъ изъ многихъ мѣстъ мнѣ присланныхъ копій... Всякій, имѣющій возможность взглянуть на этотъ листъ, лично убѣдится, въ чемъ тутъ анахронизмъ: грубая нѣмецкая рѣзба изобразила типъ геральдическаго орла времени Царя Алексѣя Махайловича, а внизу листа особый барельефъ, на которомъ два всадника—въ шлехахъ съ перьями (чуть не современныхъ), — коротенькихъ кафтанахъ и сапогахъ, на одномъ же изъ другихъ листовъ (№ 97) изображенъ господинъ — въ волнистомъ парикѣ французской моды XVII ст., съ перевязью черезъ плечо и со шпайкой на ней, съ кружевами на рукавахъ и воротничкомъ на шеѣ... Вотъ каковы детали на такъ называемомъ знаменитомъ тронѣ Царя Іоанна III-го!

Недавно въ Москвѣ умерла г-жа Раевская, страстная собирательница археологическихъ рѣдкостей. Особеннымъ богатствомъ отличается ея собраніе каменныхъ орудій; со всѣхъ предметовъ такого рода, хранящихся въ европейскихъ музеяхъ, г-жа Раевская имѣла превосходно исполненныя слѣпки,

съ точностью воспроизводящие оригиналы. Теперь коллекція г-жи Раевской поступаютъ въ различные музеи.

Берлинская академическая выставка, закрытіе которой было назначено на 2 сент. н. с., была продолжена до 23 сентября въ виду плохой выручки.

Королевской картинной галлерей Берлина доставлена изъ Флоренціи картина Альбрехта Дюрера, изображающая Мадонну съ Младенцемъ, съ монограммой Дюрера. Картина помѣчена 1518 годомъ.

Въ Дрезденѣ, въ художественномъ помѣщеніи Мехтенберга, состоялась выставка картинъ современной бельгійской школы. Между прочимъ, выставили свои произведения: Мевье, Кнопффъ, Эмиль Клаусъ. Королевское Общество бельгійскихъ акварелистовъ также приняло участіе въ выставкѣ.

Въ Берлинѣ проданъ съ аукциона за 12.000 марокъ молитвенникъ герцогини Лотарингской Филиппы, королевы Сициліи. Эта рукопись XV вѣка, украшенная драгоцѣнными миниатюрами, принадлежала библиотекѣ города Нанси и была захвачена во время франко-прусской войны.

Въ Магдебургѣ открыты памятники извѣстному германскому педагогу Базедову.

Художникъ Генцъ сдѣлалъ эскизъ съ покойнаго профессора Гельмгольца.

О Веймарской велико-герцогской академіи художествъ въ печати появились слѣдующія свѣдѣнія. Академія носитъ имя художественной школы, и этимъ названіемъ определяется ея характеръ и направленіе. Она находится въ вѣдѣніи нѣсколькихъ художниковъ и пользуется широкимъ самоуправленіемъ. Основаніемъ ея служить свободный выборъ преподавателя со стороны поступающаго ученика. Приемъ учениковъ производится сначала на шесть мѣсяцевъ, это—пробное время; если въ полгода ученикъ не обнаруживаетъ художественныхъ задатковъ, его не оставляютъ на дальнѣйшій курсъ, и такимъ образомъ школа ограждаетъ себя отъ бездарностей. Занятія состоятъ въ непрерывномъ изученіи натуры, духовномъ развитіи учениковъ посредствомъ лекцій и чтенія, затѣмъ имъ предоставляется полная свобода проявлять свои индивидуальныя стремленія. Такимъ образомъ, замѣчаетъ корреспондентъ журнала *Kunst für Alle*, откуда мы заимствуемъ эти свѣдѣнія,—въ Веймарѣ наконецъ разрѣшена практически проблема академіи, разрѣшенъ вопросъ, уже давно совершившій въ сознаніи общества и въ частности художественнаго міра.

Выставка *Сецессионистовъ въ Мюнхенѣ* пополнилась богатой коллекціей картинъ, рисунковъ и гравюръ французскаго художника Франсуа Рафаэлли. Присланы также двѣ картины недавно умершаго мюнхенскаго художника Бруно Пилдгейна и картина Беклина *Вилла на берегу моря*, относящаяся къ раннему періоду дѣятельности этого художника.

На V международной выставкѣ въ Стекланомъ Дворцѣ присуждены слѣдующія награды: Почетная медаль — Арнольду Бѣклину. Первая медаль: Генри Скотъ Тюкъ (Англія), Мариано Бенігуре (скульптура, Римъ). Вторая медаль: нѣмецкимъ художникамъ Ваеру, Ваеру, Френцелю, Гарбургеру, Гохману и др. французскимъ художникамъ: Карпантье, Жильберу, Гардѣ; бельгійскимъ художникамъ: Дариксу, Де-ла-Гель, Карбону; авгійскимъ: Ферзу, Коху.

Въ Штутгартѣ открыта выставка картинъ и рисунковъ Рембрандта. Объявлено объ открытіи вслѣдъ за нею выставки картинъ предшествен-

никовъ Альбрехта Дюрера, до наставника его, Вольгемута, включительно.

Въ Салонѣ *Гурлиттъ, въ Берлинѣ*, открыта на двѣнадцать выставокъ картинъ извѣстнѣйшихъ современныхъ художниковъ Германіи. Выставили свои картины: Ф. андъ Штукъ, Максъ Либерманъ, Лебахъ, Удѣ, Шевинсъ, Леемпольсъ, Ури, Тома и др.

Союзъ Дрезденскихъ художниковъ открываетъ съ 4 ноября н. с. до декабря выставку картинъ, гравюръ, скульптурныхъ произведеній въ Салонѣ Лихтенбергъ. Союзъ впервые выступаетъ на судъ публики.

Выставка картинъ умершаго мюнхенскаго художника *Бруно Пилдгейна* откроется въ Берлинѣ въ октябрѣ мѣсяцѣ.

Недавно учрежденное въ г. Киль *Шлезвиг-Гольштинское Общество художниковъ* проявляетъ живую дѣятельность. Лѣтомъ была устроена выставка маринъ, на которую прислали свои картины многіе извѣстные нѣмецкіе маринисты. Выставка представляла значительный художественный интересъ. Осенью этого года проектируется выставка произведеній мѣстныхъ художниковъ.

Въ Дюссельдорфѣ состоялась выставка оригинальныхъ гравюръ художника Шенниса, пользовавшаяся большимъ успѣхомъ.

Союзъ художниковъ города *Карлсруэ* опубликовалъ отчетъ за истекшій 1893 годъ. На средства Общества куплено въ этомъ году картинъ и другихъ художественныхъ произведеній на 15.445 марокъ. Приобрѣтенные предметы вошли въ составъ музея Общества.

Въ настояще время знаменитый художникъ *Фрицъ фонъ-Уде* оканчиваетъ въ своей мастерской въ Мюнхенѣ новую картину, которая, по словамъ нѣмецкихъ газетъ, должна увѣковѣчить имя художника и поставить на ряду съ лучшими старинными мастерами. Художникъ заимствовалъ сюжетъ, какъ и въ прежнихъ своихъ произведеніяхъ, изъ священнаго Писанія, причѣмъ въ этомъ его шедеврѣ соединились тонкость современнаго знанія съ глубокой экспрессіей религіознаго чувства. Картина изображаетъ „Перенесеніе тѣла Христа учениками“. Четыре мощныхъ фигуры учениковъ вьсутъ темной ночью тѣло своего Учителя. Ночную тьму прорѣзываетъ лишь слабое мерцаніе факела, свѣтъ его падаетъ на лицо Спасителя и озаряетъ черты дивной красоты; тихой востулью слѣдуетъ за ними благородная фигура Богоматери, ея чело нивно склонилось съ выраженіемъ великой скорби; рядомъ идетъ Марія Магдалина, глаза ея прикованы къ лицу Спасителя, на лицѣ отчаяніе; она съ страстной тоской ломаетъ руки. На лицѣхъ мужчинъ—глубокая благоговѣнная печаль. Процессія движется по направленію къ зрителю. Картина производитъ глубокое впечатлѣніе.

Извѣстный художникъ въ Мюнхенѣ Пальме изобрѣлъ складной ящикъ для пересылки картинъ. Изобрѣтенный имъ ящикъ былъ выставленъ въ вестибюль Стекланого дворца. Аппаратъ приспособленъ для картинъ разныхъ величинъ, полотно въ немъ хорошо защищено и не можетъ подвергаться тѣмъ поврежденіямъ, которыя часто останавливаютъ художника, и заставляютъ отказываться отъ посылки своихъ произведеній. Изобрѣтатель предлагаетъ устроить выдачу на прокатъ подобныхъ ящиковъ.

Въ Страсбургѣ въ сентябрѣ мѣсяцѣ состоялась съѣздъ нѣмецкихъ архитекторовъ.

Въ Бернѣ на соединенной выставкѣ художниковъ Швейцаріи, куплено картинъ и другихъ художественныхъ произведеній на 74.000 франковъ.

Въ Вѣнѣ состоялась 13 сентября н. с. откры-

тіе памятника въ соборѣ Св. Стефана. Памятникъ сооруженъ въ воспоминаніе объ освобожденіи Вѣны отъ турокъ въ 1683 году. Онъ исполненъ изъ краснаго зальбургскаго мрамора, группы—изъ каррарскаго мрамора и бронзы. Высота памятника—14 метровъ, ширина его—5 метровъ.

Въ большой залѣ *Вѣнскаго союза художниковъ* въ сентябрѣ были выставлены двѣ громадныя картины: *Смерть Генриха Гейне* и полотно венеціанскаго художника *Скуарчина*, представляющее отреченіе Галилея передъ судомъ римской инквизиціи. Картина изображаетъ инквизиціонный залъ прежняго монастыря Минервы въ Римѣ, гдѣ дѣйствительно происходила сцена отреченія.

Князь Лигенштейнъ принесъ въ даръ городу *Вѣнь* свою коллекцію картинъ лучшихъ вѣнскихъ художниковъ, между которыми находятся такія имена, какъ напр. Амерлингъ, Фенди, Равфль, Дангаузеръ, Гаурманъ, Вальдмюллеръ и др.

Въ будущемъ году въ *Вѣнь* предполагается устройство интересной *художественно-исторической выставки*, содержаніемъ которой послужатъ событія изъ времени Вѣнскаго конгресса. Выставка эта будетъ содержать портреты всѣхъ выдающихся дѣятелей конгресса, изображенія парадовъ, торжественныхъ процессій и праздниковъ, мушеры и костюмы того времени и коллекцію мебели, утвари, тканей и вышивокъ стила *стриге*.

Въ срединѣ октября въ *Вѣнь* откроется ретроспективная выставка гравюръ, начиная съ 1642 года.

Мункачи работаетъ въ настоящее время надъ громаднымъ холстомъ; содержаніемъ картины служатъ уличное возмущеніе въ Парижѣ.

Въ *Парижѣ* громаднымъ успѣхомъ пользовались живыя картины, поставленныя въ *Casino de Paris* художникомъ Феликсомъ Люкасъ. Печать пріивѣтствуетъ эту артистическую попытку, какъ нѣчто совершенно новое и чрезвычайно интересное. Были представлены знаменитыя картины, съ необыкновенной тщательностью и вѣрностью даже въ деталяхъ. Живыя картины сопровождались музыкой, написанной для этого случая Ф. Томэ, и декламацией стихотвореній Р. Миласа. Были поставлены слѣдующія картины: *Купанье Дианы*, Бушэ; *Ссора*, Мейсонье; *Труженики земли*, Роля; *Камели* Фрагонара; *Женщины, подбирающія колоса*, Милле; *Любезныя рѣчи*, Ройбе; *Фансъ и вахсанка* Жерва; *Сонъ Эндиміона* Жироде-Триозонъ.

Лурскій музей вступилъ въ переговоры по поводу покупки въ Грюши, близъ Шербурга, вѣвѣски работы Фравсуа Милле. Вѣвѣска изображаетъ лошадь, привязанную къ двери. Какъ извѣстно, художественная дѣятельность Милле имѣла весьма скромное начало, онъ писалъ вѣвѣски въ своемъ селѣ. Правительство имѣетъ въ виду собрать всѣ подобныя работы великаго художника.

Луксембургскій музей до такой степени переполненъ картинами, что администрація принуждена изыскивать способы для размѣщенія ихъ. Въ настоящее время всѣ скульптурныя произведенія наставлены въ одну залу, чтобы освободить мѣсто для картинъ, и потому обзорніе скульптуръ становится совершенно невозможнымъ. Прибѣгаютъ къ слѣдующему способу, чтобы выиграть мѣсто; въ залахъ живописи разставлены подвижныя перегородки для маленькихъ картинъ. Но и это средство оказывается недостаточнымъ. Едва ли удастся администраціи договорить у палаты разрѣшеніе на постройку новаго зданія, такъ какъ настоящее зданіе музея было приспособлено для художественныхъ цѣлей всего чотырнадцать лѣтъ тому назадъ.

Недавно скончавшійся въ *Парижѣ* скульпторъ *Огюстъ Каэнъ* (Auguste Cain) завѣщалъ городу Парижу свою прекрасную бронзовую группу: *Орелъ и коршунъ, оспаривающие трупъ медотда*, съ тѣмъ, чтобы это произведеніе было поставлено въ скверѣ Монтолонъ.

На могилѣ *Жюль Ферри* поставленъ памятникъ работы скульптора Гильома.

Въ *Парижѣ* выходитъ съ прошлаго года прекрасная серія монографій о величайшихъ художникахъ, начиная съ Фидія и Праксителя и до нашего времени. Серія эта носитъ названіе: *Les Artistes célèbres. Biographies, notices, critiques et catalogues. Publié sous la direction de Paul Leroy*. Выпуски, отличающиеся недорогой сравнительно цѣной, представляютъ прекрасную исторію искусства, изложенную лучшими изъ современныхъ историковъ и критиковъ Франціи; многочисленныя отличныя иллюстраціи дѣлаютъ это изданіе вполнѣ достойнымъ вниманія. За послѣднее время вышли слѣдующіе выпуски: *Les Van- de- Velde*, Эмиля Мишеля, *Les Bouille*, Авара (Navard), *Les Frères van Ostade*, М. ванъ-де-Виле.

На конкурсѣ для сооруженія памятника извѣстному французскому пѣсеннику и поэту, *Гюставу Надю*, получили первую премію скульпторы Кордонье и Лефебръ. Исполненіе работы поручено этимъ художникамъ; собрана по подпискѣ сумма въ 36,000 франковъ.

Въ *Лурскомъ музеѣ* недавно размѣщены новыя пріобрѣтенія, сдѣланныя администраціей. Изъ нихъ достойны особеннаго вниманія: пейзажъ *Луи Моро*, портретъ *Гоппнера* (англійскій художникъ начала XIX столѣтія), представляющей принцессу Анжу; портретъ мужчины *Луки Краинаха*; *Мадонна* фламандской школы начала XVI вѣка; портретъ (карандашный рисунокъ) *Генри Моше*.

Скульпторъ *Каэнъ* окопчалъ статую пріяпа Кюнде, заказанную правительствомъ для военной школы.

Въ *Нантѣ* назначена художественная выставка общества *des Amis des Arts* на февраль будущаго года.

Версальскій музей обогатился новыми цѣнными произведеніями искусства. Пріобрѣтены: картина Роля бывшая на выставкѣ 1893 года, *Прознованіе столѣтія со дня созванія генеральныхъ штатовъ*; Дюмулена: *Французская эскадра въ Кронштадтѣ*; Бертрана: *Родина*. Кроме того, пріобрѣтены пять акварелей Давида, этуль Давида перомъ, изображающей голову мертваго Марата, портретъ писателя Вуатюра французской школы XVII вѣка и эскизъ Кошарскаго: *Марія Антуанетта въ Тамплѣ*.

Въ даръ музею *Гиме* (Guimet) въ Парижѣ привезена прекрасной работы статуя Сакія-Муни, выточенная изъ дерева.

Жюри Лионской выставки состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ. По отдѣлу живописи: Делакруа, Бовери, Сикаръ; по отдѣлу гравюръ: Дедюръ и Мисьоль; по отдѣлу скульптуры: Сень-Марсо, Ру, Паньи и Оберъ.

Французское правительство сдѣлало распоряженіе о реставрированіи знаменитаго замка *Бонамилль* (Bonamille), въ департаментѣ Вильневъ. Замокъ представляетъ прекрасный образецъ архитектуры XV вѣка.

Новый парижскій музей *Галлера* посвященъ главнымъ образомъ произведеніямъ современной художественной промышленности. Множество предметовъ, пріобрѣтенныхъ городомъ на парижскихъ Салонахъ этого года, уже перевезены въ зданіе новаго музея.

Скульпторъ *Жюль Дебуа* получилъ отъ пра-

вительства значительную сумму для воспроизведения изъ дерева его статуя: *Ницета*, пользовавшейся большим успѣхомъ на послѣднемъ Салонѣ Марсова Поля.

Барономъ Ротшильдомъ принесены въ даръ музею города *Канора* бронзовое плато М. Корсе: *Шампанское*; гравюра Жиру по картинѣ Германца: *Любимицы*, и гравюра Ламберта съ картины Ватторіо Пизано: *Портретъ принцессы изъ дома Эсте*.

Въ *Греноблѣ*, мѣстѣ рожденія Генри Бейля (Стендаля), будетъ въ скоромъ времени поставленъ памятникъ великому французскому реалисту.

Раскопки въ *Поме* (департ. *Aisne*) дали весьма цѣнные результаты: открыто кладбище, приблизительно въ 300 могилъ, относящихся къ періоду между VII и XIV вѣками.

Маръ города *Аяччо* получилъ отъ герцога Тревизскаго богатый даръ, предназначенный для городского наполеоновскаго музея и состоящій изъ предметовъ, принадлежавшихъ маршалу Мортюе.

23-го августа н. с. при громадномъ стеченіи народа открытъ въ *Домреми* памятникъ Жаннѣ Д'Аркъ.

Въ *Парижѣ* въ скоромъ времени выйдетъ въ роскошномъ изданіи книга Луи Гонса (Louis Goussier), *Французская скульптура* въ періодъ между XIV и XIX столѣтіями. Рисунки принадлежатъ перу Будье; кромѣ нихъ, къ изданію приложена 31 гелиограюра и гравюра на мѣди Гождана. Цѣна книгъ 60 франковъ—20 руб. (Фирма *Quantin*).

Леонарду да Винчи приписываются двѣ картины одного и того же содержанія, подъ названіемъ *Madonna delle Roccie*. Одинъ экземпляръ находится въ парижскомъ Луврѣ (*Vierge aux Rochers*), другой въ лондонской Национальной Галереѣ. Подлинность англійской „Мадонны“ возбуждала недавно полемику, которая, впрочемъ, не привела ни къ чему положительному. И вотъ теперь въ Италіи найденъ любопытный документъ, долженствующій рѣшить окончательно, гдѣ находится настоящій подлинникъ да Винчи—въ Парижѣ или Лондонѣ. Это просьба знаменитаго художника, поданная герцогу Миланскому. Леонардъ да Винчи написалъ для братства della Concezione названную Мадонну. Плата же за это была условлена въ 100 дукатовъ. А братство не пожелало уплатить болѣе 25 дукатовъ. И художникъ проситъ герцога разсудить это дѣло. Въ просьбѣ подробно описано подлинное произведеніе да Винчи, такъ-что по ней можно будетъ рѣшить вышеупомянутый спорный вопросъ.

Фойе „*Французскаго театра*“ въ Парижѣ въ скоромъ времени будетъ украшено замѣчательными гобеленами, изготовленными по специальнымъ рисункамъ извѣстныхъ французскихъ художниковъ. На гобеленахъ этихъ будутъ изображены сцены изъ „*Заира*“, „*Ифигенія*“, „*Эрнани*“ и „*Мизантропа*“.

На послѣдней сессіи *Французской ассоціаціи для спомоществованія наукамъ* былъ внесенъ проектъ объ организаціи во Франціи фотографическаго архива (*Archives photographiques documentaires*), въ которомъ были бы собраны фотографическіе снимки со всего достопримѣчательнаго въ странѣ, какъ то: съ ея достопримѣчательныхъ мѣстностей, археологическихъ памятниковъ, зданій, произведений искусства и техники, портреты выдающихся лицъ и т. д. Предполагается, что музей этотъ можетъ начаться скромнымъ собраніемъ при одномъ изъ ученыхъ или фотографическихъ обществъ, и затѣмъ постоянно пополняться, при содѣйствіи обществъ и частныхъ лицъ, фотографовъ—профессиональныхъ и любителей, путешественниковъ, ученыхъ разныхъ специальностей,

издателей и т. д. Вслѣдствіи такое учрежденіе, какъ предоставляющее важность для познанія страны, ея исторіи, всевозможныхъ справокъ и т. д., могло бы получить правительственную субсидію или войти въ число другихъ правительственныхъ музеевъ. Многія общества и отдѣльныя лица уже изъявили свое сочувствіе этому проекту и готовность передать серіи своихъ фотографій, если будетъ указано мѣсто ихъ храненія и порядокъ заведыванія и пользованія коллекціями.

Въ городѣ *Вьсиннѣ* при земляныхъ работахъ открыты двѣ прекрасныя сохранившіяся статуи римскаго періода. Одна статуя представляетъ богиню-покровительницу Рима, другая—молодую, стройную дѣвушку.

Ратуша въ *Вердюнѣ*, прекрасное зданіе XVII вѣка, почти совершенно разрушено страшнымъ пожаромъ. Погибли многія рѣдкія произведенія искусства, украшавшія сгорѣвшія залы.

Въ скоромъ времени должны появиться въ печати *Мемуары Мейсона*, представляющіе громадный художественный и литературный интересъ.

Выставка въ *Лионѣ*, такъ трагически запечатлѣнная въ исторіи Франціи, оказалась весьма интересной въ одномъ отношеніи. Она представила яркую и вѣрную картину положенія художественной промышленности въ колоніяхъ, какъ напр. въ Алжирѣ, Сенегамбіи, островахъ Индійскаго океана, въ Тонкинѣ и проч. Выставка обнаружила, что художественная промышленность этихъ странъ достигла такого высокаго развитія, что передъ нимъ теряется значеніе собственно французскихъ издѣлій. Особенно поразительны по изяществу, простотѣ и тонкости издѣлки оказались вещи изъ дерева, рѣзные, плетенныя и разрисованныя съ такимъ искусствомъ, которому могутъ позавидовать европейцы. Французская публика такимъ образомъ имѣла случай познакомиться съ произведеніями колоній, въ общемъ мало извѣстными во Франціи. Собственно издѣлъ французской художественной промышленности былъ довольно слабъ, особенно сравнительно съ богатыми и разнообразными издѣлами колоній.

Въ *Лондонѣ*, въ галереяхъ Общества акварелистовъ, выставлены картины *blanc et noir* Вальтера Крэна и нѣкоторыхъ другихъ художниковъ.

Состояніе картинъ въ *Национальной Галереѣ*, по словамъ *Times*'а, внушаетъ серьезныя опасенія. Температура въ залахъ музея слишкомъ высока, что должно отозваться на картинахъ. Дѣйствительно, многія произведенія англійской школы начала нашего столѣтія значительно пострадали, главнымъ образомъ оттого, что англійскіе художники этого времени были чрезвычайно безпечны въ выборѣ красокъ и предпочитали блестящіе эффекты прочности красокъ. Въ результатъ оказалось, что голландскія картины 1650 года находятся въ прекрасномъ состояніи, между тѣмъ какъ англійскія отъ 1780 и до 1850 года уже теперь часто представляютъ плачевное зрѣлище.

Выставка портретовъ прекрасныхъ женщинъ въ *Галлерей Графтона* пользуется такимъ успѣхомъ, что администрація отсрочила ея закрытіе до октября.

Национальная Галлерей обогатилась нѣсколькими новыми картинами. Приобрѣтены: Анна-Марія Шурманъ, портретъ *Жерарда Доу*, Святое семейство—*Ле-Сюера*, портретъ женщины—*Раевстемана*, Товій и ангелъ—*Элсеймера*. Къ послѣднимъ приобретеніямъ относится также картина *Ле-Лена* (*Le Nain*)—Семья крестьянъ.

Цѣлая серія картинъ французскихъ художниковъ съ Салона Марсова поля выставлена въ за-

стоящее время въ Лондонъ, въ Коптенталь-ной Галлерей.

Субсидія правительства для поддержанія Национальной Галлерей достигаетъ громадной суммы 18,368 фунтовъ стерлинговъ ежегодно.

Въ Глазгоу открылась выставка картинъ, рисунковъ и скульптуръ глухонемыхъ художниковъ.

Въ Констатинъ состоялось торжественное открытіе музея декоративныхъ искусствъ. Зданіе Музея, стоявшее правительству поль-милліона кроунъ, является образцомъ древняго сѣверогерманскаго стиля. Коллекція, предоставленная обзору публики, раздѣляется на правительственныя и пожертвованныя частными лицами. Рядомъ съ произведениями мѣстными выставлены также образцы произведеній другихъ странъ. Особенно богаты отдѣлы фарфора Севра и Мейсена, эмалевыя работы Ламоже и др.

Бельгійское правительство намѣревается украсить Ботанической садъ въ Брюсселъ произведениями скульптуры. Поэтому многіе выдающіеся скульпторы Бельгія получили большіе заказы отъ казны на статуи, группы, барельефы, фигуры животныхъ, фонтаны и украшенія къ нимъ и др.

Въ Западной Фландріи, въ городѣ Вервикъ, найдены два монолита, имѣющіе видъ обелисковъ. Они принадлежатъ къ галлоинской эпохѣ. По бѣлому мрамору изваяны съ удивительной точностью трофеи изъ римскаго оружія; черныя мраморныя украшенія вставлены мѣстами въ бѣлый мраморъ обелисковъ съ замѣчательнымъ вкусомъ. Обелиски, по всей вѣроятности, украшали азычскій храмъ, воздвигнутый Цезаремъ въ Verovicium, нынѣшнемъ Вервикѣ.

Въ Гаарлемъ, въ Голландіи, предполагается сооружеіе памятника Франсу Гальсу.

Въ Амстердамъ недавно найдена картина аллегорическаго содержанія, работы Ванъ-Мириса (*Van Meers*), помѣченная 1702 годомъ. Картина прекрасно сохранилась.

Бельгійскій художникъ Леонъ Кардонъ окончилъ декоративныя работы въ новомъ театрѣ въ Амстердамѣ. Декорации признаны выдающимися въ художественномъ отношеніи.

Въ сентябрѣ состоялась въ Люксембургѣ выставка картинъ и произведеній художественной промышленности.

Въ Мадридѣ предполагается устройство музея для картинъ и скульптурныхъ произведеній современныхъ испанскихъ художниковъ. Музей будетъ помѣщаться во дворцѣ на Paseo de Recoletos.

Иафанга донна-Пацъ подарила городу Мадриду свой портретъ, работы художника Ленбаха удостоенный на выставкѣ въ Барселонѣ первой медали.

Къ 300-лѣтію со дня рожденія Веласкеса (6-го іюня 1899 г.) въ Мадридѣ предполагается сооружеіе памятника великому художнику.

Въ Ватиканѣ, по повелѣнію папы, приступлено къ реставрированію апартаментовъ Александра II, состоящихъ изъ шести залъ. Фрески, украшающія стѣны и потолки, принадлежатъ кисти Джіотто, Дж. да Удине, дель-Вага, Пинтурикко и Бонфидіо.

Открытіе памятника Кавуру отложено до 1895 года; оно состоится во время празднествъ двадцатипятилѣтія воссоединенія Італіи.

Въ Лугано, въ одномъ изъ патриціанскихъ дворцовъ, найдена картина, принадлежащая по всей вѣроятности, кисти Перуджино или одного изъ его учениковъ. Внизу стоитъ подпись: Petrus Peruginus pinxit 1494. Картина, представляющая Мадонну съ Младенцемъ, поразительно похожа на Мадонну Перуджино, входящую въ Луврѣ.

Художественная галлерей князя Торлонія, содержащая множество замѣчательнѣйшихъ произведеній искусства, наконецъ нашла пріютъ въ залахъ школы изящныхъ искусствъ въ Римѣ.

Въ Веронѣ, при реставраціи алтаря въ церкви Санъ Лоренцо, открыта картина веронскаго художника Джіольфино, и Мадонна кисти Рафаэля. Последнее извѣстіе требуетъ подтвержденія.

Международная художественная выставка откроется 10-го апрѣля 1895 г. и закроется 10-го октября того же года.

При аукціонѣ картинъ изъ коллекціи Адриана Гоцъ въ Лондонѣ у Кристи состоялись слѣдующія оцѣнки:

Беркгейденъ, Видъ Гаарлема, 472 ф. стерл.
Каналетто, Видъ Венеціи, 934 ф. стерл.
Альбертъ Кюинъ, Пейзажъ, 2,100 ф. стерл.
Жерардъ Доу, Флейтистъ, 3,675 ф. стерл.
Грезъ, Молодая дѣвушка у окна, панно, 3,045 ф. стерл.
Ванъ деръ Гельстъ, Портретъ, 819 ф. стерл.
Ванъ деръ Гейденъ, Пейзажъ, 630 ф. стерл.
Губбема, Пейзажъ, помѣченъ 1663 годомъ, 3,150 ф. стерл.
Николай Маэсъ, Молодая женщина въ кухнѣ, 3,003 ф. стерл.
Габріэль Метсу, Портретъ, 1,260 ф. стерл.
Поль Поттеръ, Лугъ и быки, панно, помѣчено 1653 г., 945 ф. стерл.
Рембрандтъ, Портретъ П. Бюисъ, помѣченъ 1635 г., 1,365 ф. стерл.
Рембрандтъ, Портретъ Н. Рутса 1631 года, 4,935 ф. стерл.
Рубецъ, Охота на кабановъ, 1,743 ф. стерл.
Рюисдалъ, Водопадъ, 1,680 ф. стерл.
Янъ Стеенъ, Общество на террасѣ, 819 ф. ст.
Янъ Венникъ, Пейзажъ, помѣченъ 1710 год., 703 ф. стерл.

Некрологи:

Алексѣй Ивановичъ Корзухинъ, академикъ живописи, 18-го октября въ С.-Петербургѣ.

Лоренцъ Краузе, извѣстный граверъ, въ Лейпцигѣ.

Вильгельмъ Гофманъ, скульпторъ, консерваторъ музея Schwantater, въ Мюнхенѣ.

Реми оанъ Гааненъ, пейзажистъ и граверъ, въ Ауссе.

Л. Фонтана, архитекторъ Императорскаго двора, долгое время жившій въ Петербургѣ, въ Миланѣ.

Карло Бискарра, членъ Академіи изящныхъ искусствъ, въ Туринѣ.

Леонъ Кюньо, скульпторъ, въ Парижѣ.

Эмиль Фредерикъ Николъ, художникъ и граверъ, въ Руанѣ.

Пьеръ Эмиль Бартелеми, маринистъ, въ Парижѣ.

Леопольдъ Гиль, скульпторъ, въ Гмунденѣ.

Джованни Муццолі, художникъ, въ Моденѣ.

Эдуардъ Умеръ, художникъ-жанристъ, въ Мюнхенѣ.

Генри Ликери, скульпторъ, въ Брюггѣ.

Гюи Сальмсонъ, портретистъ и жанристъ, въ Лундѣ.

Поль Козере (Causereg), скульпторъ, въ Парижѣ.
Уильямъ Гартъ, извѣстный пейзажистъ, родомъ шотландецъ, въ Нью-Йоркѣ.

Янъ Вроликъ, пейзажистъ, въ Гагѣ.

Фридрихъ Краусъ, портретистъ, членъ Королевской Академіи, въ Берлинѣ.

Геннинъ, скульпторъ, въ Берлинѣ.

Леонардъ Гей, профессоръ Дрезденской академіи.

Густавъ Леви, граверъ, въ Парижѣ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, рассмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію

въ сентябрь 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 233)-

Американскій зубной врачъ Иванъ Ивановичъ Ивановъ (Содержаніе заимствовано). Вод. въ 1 д. Соч. Владиміра Константиновича Травскаго. С.-Петербургъ. Типографія Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 1894 года (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Астра. Фантастическая сцена. Соч. Сергія Плаксивна. Одесса. Отдѣльный оттискъ. (По печ. изд. 8 д., 10 стр.).

Вужеть. Ком. въ 1 д. Соч. И. Н. Потапенко. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 54—73 стр.).

Волшебный вальсъ. Шут. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. Анатолія Шмидтгофъ. Музыка его же. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 298—331 стр.).

Война и миръ. Шут. въ 3 д. Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Поля-Ферве „L'article 231“. Соч. Я. Ѳ. С. „Театральная бібліотека“ Ежемесячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 44—65 стр.).

Въ разлуку. Ком. въ 4 д. Соч. Е. П. Гославскаго. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года (Годъ 6-й). Книга 9-я. № 41-й. Сентябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Въ слѣдующій разъ. (La Scène à faire). Сценка-мон. въ 1 актѣ. Соч. Грене-Данкура. Переводъ съ франц. Ѳ. А. Куманна. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 240—249 стр.).

Дипломатъ на изнанку. Оперетка въ 3 д. (Заимствовано). Соч. Льва Иванова и І. Д. Рутковскаго. Муз. Штрауса (По лит. изд. комисионера общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ С. Ѳ. Разсохина). Москва, 1894 года. 4 д., 99 стр.

Дядюшкина квартира. Шут. въ 3 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 34—53 стр.).

Елка. Ком. въ 1 д. Соч. Влад. И. Немировича-Данченко. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 34—53 стр.).

Женихъ пріятный. Сценка-мон. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-

литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 273—276 стр.).

Женская чепуха. Шут. въ 1 д. Ивана Щелова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 110—129 стр.).

Женя. Этюдъ съ натуры въ 1 д. Соч. П. П. Гвидича. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 278—297 стр.).

Жоржинька. Ком.-вод. въ 2 д. Соч. Чека. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 200—239 стр.).

За двадцать минутъ до звонка. Шут. въ 1 д. Соч. М. Богемскаго. „Театральная бібліотека“. Ежемесячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 6 стр.).

Затмились! Рассказъ для сцены Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ 1-й. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 277—279 стр.).

Заяцъ. Оригин. ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 198—221 стр.).

Зубъ. Рассказъ для сцены. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 280—282 стр.).

Иречь. Оригин. ком. въ 1 д. Соч. Т. Л. Щеквиной-Куверникъ. (Посвящается А. П. Щепкиной). Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманна. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 180—199 стр.).

Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ. Фарсъ съ пѣніемъ и кулегами въ 2 д. Муз. набрана изъ разныхъ оперетокъ. Соч. С. Т. (По литографированному изданію Курочкина. С.-Петербургъ. 1881 года. 4 д., 40 стр.).

Какъ куръ во щи. Ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 30—61 стр.).

Крахъ банка. Ком. въ 4 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная бібліотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 151—181 стр.).

КАТАЛОГЪ

121 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—41 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ изд. „Артиста“.
„Арсений Гурьевъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19
„Бѣлое дѣло“, ш. въ 3 д. А. Канцова (90 г. № 202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 9)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Е. Лтвиной (92 г. № 144)	7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюиной (92 г. № 11 и 33)	36
„Безъ нишанъ“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатый“ („Протоотъ — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Бояня поровня“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 13)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гетэ, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18
„Василекъ“ ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 223)	11
„Венеціей нотунамъ“, карт. моск. жзни XVII в., въ 4 д. П. П. Гидича (93 г. № 247)	30
„Вечеръ съ приключеніемъ“ ком. въ 5 д. О. Гольдсита, пер. А. Веселовской (94 г. № 196)	40
„Вильгельмъ Тель“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крыла (93 г. № 123)	22—25
„Ведьмертъ“, др. въ 5 д. М. В. Шамякина (90 г. № 12)	3
„Волжья волчица“, др. въ 5 д. М. В. Шамякина (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гидича (91 г. № 276)	17
„Вспомну свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцова (90 г. № 202)	5
„Втируша („L'Intruse“)“, др. въ 1 д. М. Мотерли а, пер. Е. Н. Иегтисовой (93 г. № 56)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепиной-Куперникъ (94 г. № 156)	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ разлуку“, ком. въ 4 д. Е. Гославскаго	41
„Въ сѣдующій разъ“, оценка-монологъ въ 1 д. Грениданура, перев. съ французск. Ф. А. Кузмина (90 г. № 212) („Въ отдѣлѣ вѣд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
„Въ оковы дѣрствѣ“, ком. въ 4 д. М. Я. Гулянда (90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. М. В. Шамякина (89 г. № 258)	1
„Въ дѣрствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Норвежской (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гидича	19—21
„Гастролерина“, шутка въ 1 д. Ивана Щеголова (90 г. № 228)	1—4
„Гибель Солона“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. Н. (93 г. № 242)	23
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Газзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Виттерлена Садду. Пер. Н. Ф. Арбенкина	24
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. М. А. Салова (90 г. № 228)	11
„Даровѣдья“, ком. въ 5 д. М. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Дѣт соня“, ком. въ 5 д. Зинаида Онька, пер. М. А. Щеголова (92 г. № 216)	22
„Дѣнь въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. М. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штенманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Шваревъ (91 г. №№ 120 и 233)	15
„Дочь Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грехова. Съ ретушками костюмовъ гр. Ф. А. Соллогуба	1—4
„Дочь Феррандо, степной принцъ“, тр. въ 5 д. Налдерона, пер. Н. Ф. Арбенкина (91 г. № 94)	13—14
„Емля“, ком. въ 1 д. Влад. М. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 243)	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. А. Фульда, перев. Н. Ф. Арбенкина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. М. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58)	33

	№№ изд. „Артиста“.
„Жизнь Иллариона“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	18
„Жюльиана“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г. № 94) („Въ отдѣлѣ вѣданій нашего журнала—91 г. № 190)	14
„Жюльиана искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карлова (91 г. № 59)	14
„За золотымъ рунесъ“, сцены въ походѣ современныхъ аргонатовъ въ 4 д., А. Лугового (92 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. М. А. Салова и И. Н. Го (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепиной-Куперникъ. (92 г. № 123)	6
„Испаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Нефтина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Ирама“, др. въ 1 д. М. Д. П. Голлицына (Муравлиной) (90 г. № 238)	9
„Лободная пѣсня“ („Наластъ“), др. въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лѣтняя картина“, въ 1 д. Т. Л. Щепиной-Куперникъ (92 г. № 243)	23
„Мажово шествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Мв. Щеголова (90 г. № 233)	10
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорова (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
„Медаль“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (91 г. № 77)	24
„Молодость Людовика XIV“ ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ф. Кривоногова (92 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Муръ и мона“, ком. въ 5 д. Ф. М. Сивкина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 21)	4
„Мышеловня“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеголова (89 г. № 258)	1
„Нахождение“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Вороньскаго (92 г. № 79)	21
„Наединъ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. А. Фульда (93 г. № 221)	10
„Невидимка“ („La dama duende“), к. въ 3 дѣяхъ, Налдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196)	39
„Не вѣскому, князь Янушъ“, картина сельской жзни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	18
„Нежданый гость“ („Накъ Дануръ“), др. въ 1 д. Эинниа (передѣлано изъ романа Эинниа Золя), перев. съ франц. М. Л. Щеголова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гидича (91 г. № 59)	11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Мв. Немировича-Данченко (90 г. № 233) („Въ отдѣлѣ вѣданій нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7
„Осенняя роза“, ком. въ одинокъ тѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. М. Михеевой (92 г. № 98)	1
„Осолоди винуватаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (всегодний) „Въ отдѣлѣ вѣданій“ М. Н. Го. (91 г. № 333)	16
„Павловкина дочка“ („Lolo's Vater“), ком. въ 3 д. А. Ларонна (93 г. № 203)	9
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гидича (90 г. № 12) („Въ отд. вѣд. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. Н. С. Барандевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. М. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	2
„Подъ душистой вѣтвой сирени“, ком. въ 1 д. В. Норвежской (92 г. № 189)	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 233)	10
„Полусвѣтъ“, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашеровой (94 г. № 196)	40
„По ревику“, этюдъ въ 1 д. М. А. Криницкаго (91 г. № 94)	14
„Порыть“, др. въ 4 д. Н. О. Рашкина (91 г. № 31)	12
„Праздникъ въ Сольгаутѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. М. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31

	№№ стр. „Артиста“
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ф. Арбенниа	2
„Пристапювъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпагинскаго 90 г. № 202)	5
„Пугальная верона“, сцени В. Щигрова (92 г. № 142)	3
„Рабочая свобода“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйств. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	18
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	83
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ф. Л. Солдуба (89 г. № 258).	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. С. А. Куманина (93 г. № 144)	8
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Домъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленны къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17
„Сарданпалавъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283).	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф. Грильпарцера, перевода Н. Ф. Арбенниа. (98 г. № 128)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народа. жизнь, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хейла, перев. Н. Ф. Арбенниа (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156.)	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 238)	9
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6

	№№ стр. „Артиста“
„Старая погула на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„Стенной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гвидича (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13
„Съверимо богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсона, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	26
„Темная сила“, др. въ 5 д. М. В. Шпагинскаго (94 г. № 7)	22
„Трагичъ поноволтъ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трантирица“, ком. въ 3 д. Н. Гольдони, пер. Глывенко (94 г. № 156)	37
„Турусы на молосахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеголова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцени въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (93 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17
„Узданный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлана (90 г. № 202)	6
„Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. З. Метерлиа (90 г. № 202)	6
„Цѣня“, др. въ 4 д. ин. А. И. Сумбцова (89 г. № 285)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. Н. (91 г. № 233)	16
„Шамши“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142)	2
„Элида“, др. въ 5 д. Г. Ибсона, перев. В. М. Савосной (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ по 1 рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекачи поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гвидича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ КЪ СТАТЬѢ ВСЕВОЛОДА ЧЕШИХИНА: „ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА“ ВАГНЕРА.“

Примѣръ 1. Пр. 2. Мотивъ геройства.

p *f* *p* Мот. слабости или взгляда

Пр. 3. Пр. 4.

f *f*

Честь Триста ну...

Пр. 5. и т. д.

f *p* *pp*

Пр. 6. и т. д.

Пр. 7. и т. д.

pp

Пр. 8. и т. д.

ff *ff*

Пр. 9. и т. д. Пр. 10. Кровь такъ и бьетъ....

f *f* и т. д.

Пр. 11. Пр. 12.

Юный матросъ. *ff*

Впередъ, корабль! Назадъ, мечты!

Пр. 13.

ff

Авторъ статьи проситъ смотрѣть на это приложение, какъ на схему примѣровъ, облегчающую понимание соответственныхъ мѣстъ въ клавираусдугѣ или партитурѣ „Тристана.“

ИЗОЛЬДА.

Пр.14. Смерть те - бѣ, гла - ва!

Смерть те - бѣ, о сердце!

Пр.15. Слава те бѣ, Тристанъ! и т.д.

Пр.16.

ИЗОЛЬДА.

На томъ чел - нѣ лежалъ ге - рой, отъ ра...

Пр.17.

- ны у - ми - ралъ...

Пр.18.

Пр.19.

Пр.20.

Пр.21.

ИЗОЛЬДА. Врагъ ты мой ми - лый!

Пр.22.

Пр.23.

Маркъ ко - роль! При - вѣтъ те - бѣ!

Пр.24.

и т.д. Пр.25.

Пр.26. *3* *3* и т.д. *sfz* Пр.27. *p*

Пр.28. и т.д.

ИЗОЛЬДА. Пр.29. *3* Пр.30. (Гдѣ) знакъ твой, Брангена?

Пр.31. *f* и т.д. Пр.32. ТРИСТАНЪ. Тотчасъ смерклосьво

мнѣ и вѣти-ши-нѣ мнѣ въгрудь спу-сти-лась ночь.

Пр.33. ИЗОЛЬДА. и т.д. Пр.34. ИЗОЛЬДА. Чу! Лю-

Съгрудью грудь! къе-тамъ ус-(та!)

- би-мый ТРИСТАНЪ. У-ме-реть бы!

Пр.35. ИЗОЛЬДА. Пр.36. ТРИСТАНЪ. Свя-та-

И такъ у-мремъ, чтобъ вѣч-но жить

Пр.37. я ночь! *pp*

Пр.38.

ff

Пр.39.

f

и т.д.

Пр.40.

p *cresc.*

f *dim.*

Пр.41.

p

p *f*

ff

Пр.42.

и т.д.

Пр.43.

Пр.44.

p *p*

pp

Пр.45.

p *f*

p *dim.* *p* *p*

и т.д.; потомъ

cresc. *sfz* *dim.* *p*

Пр.46.

и т.д.

ТРИСТАНЪ

Гдѣ я про-быль про то- ты знать не можешь!

Пр.47.

ТРИСТАНЪ

Пр.48.

Пр.49.

Ахъ, И - золь-да!

КУРВЕНАЛЪ

Пр.50.

(Мо)-роль - - - да ра-ну кто за-крылъ за-кро-етъ э-ту

Пр.51.

ра - - ну

ТРИСТАНЪ

Пр.52.

Пр.53.

ТРИСТАНЪ

Отъ му-ки не По-лумертвѣя плыльвѣчел.

cresc.

Пр.54.

- нѣ, подъ сердцемъ ра-ну о-щу-щаль....

Пр.55.

Пр.56.

КУРВЕНАЛЪ (Любовь)

Страшенъ грозенъ твой вредъ!

Пр.57.

ff

АРТИСТЪ.

Пр.58. КУРВЕНАЛЪ.

Пр.59.

и т.д. *f dim.* 3

(Из)чезъ корабльвдругъза. ска - лой!

Пр.60.

Тема Тристана

ИЗОЛЬДА.

Пр.61. Ве - ли придет! Я такъ сказа - ла: „Ко - ро - ле - ва ждетъ вас - са - ла!“

f *p*

Пр.62.

ТРИСТАНЪ.

Умеренно.

Гдѣ? Что? И золь - да? Отъ ко - ро - ле - вы?

Пр.63.

ИЗОЛЬДА.

Пр.64.

ИЗОЛЬДА.

Хо - чу я, такъ и быть.... и т.д.

Безъ люб - ви....

Пр.65.

ИЗОЛЬДА.

Близъ зем - ли!

Пр.66.

pp

ИЗОЛЬДА.

Пр.67. Тще - слав - ный Дня олу - га!

Пр.68.

ТРИСТАНЪ.

и т.д. Все - я - нии дня...

Пр.69.

ТРИСТАНЪ.

Пр.70.

ТРИСТАНЪ.

и т.д. *p* Спѣшить! Спѣшить! П - зольда!

АРТИСТЪ.

Пр.71. КУРВЕНАЛЪ.

Баш - ка бой - ца въ Ир - лан - ді - ю по - шла, какъ дань, отъ

Пр.72. Ан - глі - и и т.д.

Пр.73.

Пр.74. и т.д. Пр.75.

pp ppp

Пр.76. ТРИСТАНЪ. и т.д.

Во кругъ те - бя сі - яв - шій свѣтъ...

Пр.77. и т.д.

О, мы съѣхъ поръ по - свя - ти - лись но - чи!...

Пр.78. ТРИСТАНЪ. и т.д.

Спу - стись на зем - лю, ночь меч - танъ - я!

pp Спу стись на зем лю ночь....

ИЗОЛДА.

БРАНГЕНА

Пр.79.

Бе ре гиоь

АРФА

п.т.д.

Пр.80.

ТРИСТАНЪ

Къче

- му-же при-суж-денъ ты! За чѣмъ насвѣтъ рождень ты?

ТРИСТАНЪ.

Все бла-жен-ство Все заб-вень-е!

Пр.81.

Пр.82.

pp *p*

Пр.83.

Ахъ И золь да!

Пр.84.

f *cresc.*

ff

Пр.85.

p *pp* *f*

БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ Музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей

У. А. Кюи.

(Окончаніе.)

1875. 243. Музыкальныя замѣтки. „Miscellaneous“, собраніе разныхъ пьесъ для фортепiano Антона Рубинштейна. Сочиненіе 93-е. *** „Спб. Вѣдом.“ 10 января 1875, № 10. (Фельетонъ). 244. Музыкальныя замѣтки. Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г. Галкинъ. (Симф. драм. А. Рубиншт. „Реквиемъ“ Модарта). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 января 1875, № 17. (Фельетонъ). 245. Театръ и Музыка. (Деб. г-жи Маримонъ и г. Жамэ въ „Сонамбулъ“; мѣланск. изд. „Жизни за Царя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 января 1875, № 20. 246. Музыкальныя замѣтки. „Демонъ“, фантастическая опера А. Г. Рубинштейна. *** „Спб. Вѣдом.“ 21 января 1875, № 21. (Фельетонъ). 247. Музыкальныя замѣтки. Последний концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Итоги. (1 симф. Шумана, 1 к. 3 д. „Сарданпала“ Фамини. IV конц. А. Рубиншт.; ув. „Тристанъ“ Вагнера; отр. орат. „Потопъ“ Гунке; „Казачокъ“ Даргом.). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1875, № 37. (Фельетонъ). 248. Музыкальныя замѣтки. Концертъ учениковъ консерваторіи. „Виндзорскія кумушки“, опера Отто Николаи. — Конецъ сезона русской оперы. *** „Спб. Вѣдом.“ 18 февраля 1875, № 49. (Фельетонъ). 249. Театръ и Музыка. Бенефисъ г-жи Патти. — Конецъ сезона итальянской оперы. *** „Спб. Вѣдом.“ 21 февраля 1875, № 51. 250. Музыкальныя замѣтки. Первая концертная недѣля. — Русскій квартетъ. — Концерты г-жи К. Патти и г. Н. Рубинштейна. — Некрологъ: Аполлонъ Сильвестровичъ Гуссаковский. — (Трио С. — Санса; квартетъ: Пачовъ, Леоновъ, Егоровъ, Кузнецовъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1875, № 69. (Фельетонъ). 251. Музыкальныя замѣтки. Вторая концертная недѣля. — Концерты: Филармоническаго Общества, г. Давыдова, г-жи Есиновой. — Некрологъ: Ф. Лубъ. *** „Спб. Вѣдом.“ 19 марта 1875, № 76 (Фельетонъ). 252. Музыкальныя замѣтки. Третья концертная недѣля. — Концерты: г. Цабеля и въ пользу инвалидовъ. — Чешское трио. — Квартетъ Соляного Городка. — „Барышня-хрестьянка“, опера г. Ларионова. — Новосты. *** „Спб. Вѣдом.“ 25 марта 1875, № 82. (Фельетонъ). 253. Музыкальныя замѣтки. Четвертая концертная недѣля. — Концерты: г. Помазанскаго, Безлатной школы,

г-жи Ниссенъ. — Оперныя упражненія учениковъ консерваторіи. (1 часть „Демона“ Направн., полон. А-dur Шопена, „Садко“ Р.-Корс., „Нубійская пляска“ Берліоза, ром. Помазанскаго, „Плачь Ярославны“ Лисенко, „Оулійскій Царь“ Листа, ром. Мусорг., Балакирева и Даргом.). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 апрѣля 1875, № 91. (Фельетонъ). 254. Музыкальныя замѣтки. Последняя концертная недѣля. — Концерты: г-жи Лавровской и этнографическо-славянскій Г. Лисенко. (Отр. изъ его оперы „Різдвяна ніч“). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 апрѣля 1875, № 98. (Фельетонъ). 255. Театръ и Музыка. (Письмо М. Андреева по поводу 2 различныхъ отзывовъ *** о ром. Глинки и объясненіе тому Ц. Кюи). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 апрѣля 1875, № 104. 256. Театръ и Музыка. Русскіе итальянскіе тѣмцы (Даревскій и Богдановъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 апрѣля 1875, № 112. 257. Театръ и Музыка. (Публичный актъ Спб. Консерваторіи). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 юня 1875, № 148. 258. Театръ и Музыка. Дебютъ г-жи Скалковской (въ „Фаустъ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 5 сентября 1875, № 236. 259 а. Театръ и Музыка. Итальянцы. I *** „Спб. Вѣдом.“ 25 сентября 1875, № 256. Театръ и Музыка. Русская опера. — Г-жа Гонимская-Горская (деб. въ Зибелъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 октября 1875, № 274. 260. Музыкальныя замѣтки. „Фиделіо“ Бетховена. — „Луиза Миллеръ“ Верди. — Бенефисъ г-жи Абариновой. — Дебютъ г-жи Кадминой. — Русское Музыкальное Общество. — П. П. Булаховъ. (Исп. „Юдиои“ и „Опричника“ — Чайковск.). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 октября 1875, № 288. (Фельетонъ). 261. Театръ и Музыка. (Предувѣдомленіе о 50 лѣт. юбилей О. Петрова). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 ноября 1875, № 293. 262. Музыкальныя замѣтки. Первый квартетъ и первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г-жи Кадмина и Скалковская въ „Русланъ“. (Исп. кв. a-moll Шумана, кв. ор. 127 Бетх., ф. п. конц. Чайк.: „Данте“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 ноября 1875, № 298. (Фельетонъ). 263. Музыкальныя замѣтки. Шведскій дамскій квартетъ. — Второй квартетъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Петербургское Общество квартетной музыки. — Г. Сенъ-Сансъ. (Кв. G-moll А. Рубиншт., трио ор. 63 Шумана, кв. D-moll Шуберта). *** „Спб

Вѣдом. 19 ноября 1875, № 305. (Фельетонъ). 264. Музыкальная замѣтка. *Третій квартетъ и второе симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Сенъ-Сансъ.* (Кв. Р.-Корс., трио С.-Санса). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 ноября 1875, № 311. (Фельетонъ). 265. Театръ и Музыка. (1-е представл. „Анды“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1875, № 313. 266. Музыкальныя замѣтки. „Анда“, опера Верди. *** „Спб. Вѣдом.“ 25 ноября 1875, № 317. (Фельетонъ). 267. Театръ и Музыка. „Сардананалъ“, опера в. Фаминицына. *** „Спб. Вѣдом.“ 28 ноября 1875, № 320. 268. Театръ и Музыка. *Еще в. Сенъ-Сансъ.* — *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (С.-Сансъ въ камерн. общ.; Нар. танцы Направн.; отр. „Троянцы“ Берліова). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 декабря 1875, № 325. 269. Театръ и Музыка. *Дебютъ в-жи Бичуриной* (въ роли Вана). — „Ромео и Джульетта“ у итальянцев. *** „Спб. Вѣдом.“ 13 декабря 1875, № 335. 270. Театръ и Музыка. — „Реквиемъ“ Верди. *** „Спб. Вѣдом.“ 20 декабря 1875, № 342.

1876. 271. Театръ и Музыка. *Концертъ в. (А.) Рубинштейна.* — *Бенефисъ в. Направника.* („Рогѣда“). *** „Спб. Вѣдом.“ 8 января 1876, № 8. 272. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библиографія.* I. (Романы ор. 25, 27 и 28 Чайк., 6 ром. ор. 25 К. Давыдова; I симф. Бород. „Антарь“ въ 4 руки; 3 отр. „Рогѣда“ Даргомыж.; „Пѣсня“ Ляста). II (Пьесы Щербачева; ор. 21 Чайковск., кв. ор. 95 Бетхов. перед. въ 4 р. Бадакирева; I кв. Направника). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 и 29 января 1876, №№ 9 и 29. (Фельетонъ). 273. Театръ и музыка. „Коронныя алмазы“, опера Обера. *** „Спб. Вѣдом.“ 10 января 1876, № 10. 274. Театръ и Музыка. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 13 января 1876, № 13. 275. Театръ и Музыка. *Вторая серія квартетовъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (кв. Ласковскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 января 1876, № 19. 276. Театръ и Музыка. *Последній квартетъ и последний концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1876, № 37. 277. Театръ и Музыка. *Концертъ Безплатной школы.* — *Первое собраніе хора Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 февраля 1876, № 89. 278. Театръ и Музыка. *Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 февраля 1876, № 47. 279. Театръ и Музыка. *Первое квартетное утро русскаго квартета.* — *Первый русскій оперный спектакль на Большомъ театрѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1876, № 56. 280. Театръ и Музыка. *Музыкальный вечеръ в-жи Лешетинской.* — *Европейскій дамскій концертъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 2 марта 1876, № 61. 281. Театръ и Музыка. *Русская опера на Большомъ театрѣ.* *** „Новое Время“ 3 марта 1876, № 4. 282. Театръ и Музыка. *Концерты: в-жи Тимановой и Филармоническаго Общества.* — Г. Геншель. *** „Спб. Вѣдом.“ 7 марта 1876, № 66. 283. Театръ и Музыка. *Послѣднее утро „русскаго квартета“.* — *Концертъ Н. Рубинштейна.* (К. Б. Шубертъ и его „степной квартетъ“ Копп. F-moll Шопѣна). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта 1876, № 69. 284. Театръ и Музыка. *Концертъ в. Климова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 марта 1876, № 71. 285. Театръ и Музыка. *Концертъ в-жи Есиновой.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 марта 1876, № 76. 286. Театръ и Музыка. *Концертъ в-жи Терминской.* — *Оперныя упражненія учениковъ консерваторіи.* — *Извѣстіе русской оперы изъ Большаго театра и еще одинъ прокътъ ея перемены.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 марта № 82. 287. Театръ и Музыка. *Концертъ в. Давыдова (К. Ю.)* — *Второй концертъ Безплатной школы.* — *Хоръ изъ оперы Бородина.*

„Спб. Вѣдом.“ 28 марта 1876, № 87. 288. Театръ и Музыка. *Концертъ в-жи Ниссенъ-Саломачъ.* — „Маккавей“ в. Рубинштейна. *** „Спб. Вѣдом.“ 29 марта 1876, № 88. 289. Театръ и Музыка. *Музыкальная библиографія. Семь романсовъ К. Альбрехта.* — „Романсы и пьесы“ Лядова. *** „Спб. Вѣдом.“ 29 марта 1876, № 88. 290. Театръ и Музыка. *Три дебютанта на Маринской сценѣ.* (Исп. „Жизни за Царя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 апрѣля 1876, № 99. 291. Театръ и Музыка. *Продолженіе дебютовъ на Маринской сценѣ.* (Исп. „Русалка“). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 апрѣля 1876, № 102. 292. Театръ и Музыка. — *Осипъ Афанасьевичъ Петровъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 апрѣля 1876, № 105. 293. Театръ и Музыка. *Продолженіе дебютовъ на Маринской сценѣ.* (Странникъ въ роли Мефистофеля, Гуно). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1876, № 109. 294. *Юбилейное торжество Осипа Афанасьевича Петрова* (21 апрѣля 1876). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 апрѣля 1876, № 112. (Фельетонъ). 295. Театръ и Музыка *Окончаніе дебютовъ на Маринской сценѣ.* — *Конецъ сезона* (Исп. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 апрѣля 1876, № 114. 296. Театръ и Музыка. *Юбилейное торжество Осипа Афанасьевича Петрова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 апрѣля 1876, № 115. 297. Театръ и Музыка. *Публичный актъ Петербургской консерваторіи.* *** „Спб. Вѣдом.“ 1 июня 1876, № 149. 298. Музыкальныя замѣтки. (Корреспонденція „С.-Петербургскія Вѣдомостей“). „Странный замокъ“, опера Станислава Монюшки. *Варшава.* День у Ляста. *Веймаръ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 іюля 1876, № 205. (Фельетонъ). 299. Музыкальныя замѣтки. *Байретское музыкальное торжество.* *** I. „Кольцо Нибелунговъ“. — *Байрейтъ.* — *Домъ Вагнера.* — *Театръ Вагнера.* — *Наспѣшное интересъ Байрейта.* II. *Предвечеръ.* — „Золото Рейна“. III. *Первый день:* — „Валькирія“. IV. *Второй день:* „Зифрильд“. V. *Третій день:* „Гибель боговъ“. VI. *Исполненіе.* — *Постановка.* — *Видѣнія меломановъ.* — *Отзывъ.* VII. *Заключеніе.* „Спб. Вѣдом.“ 5, 9, 12, 19 и 26 августа 1876, №№ 214, 218, 221, 228 и 235 *). 300. Театръ и Музыка. *Что нужно русской оперѣ: самъ капелмейстеръ или его палочка?* (По пов. слуховъ объ уходѣ Направника). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 сентября 1876, № 246. 301. Театръ и Музыка. *Итальянцы.* — *Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 сентября 1876, № 261, 302. Театръ и Музыка. „*Ора-Диавола*“ у русскія. „*Лючия у итальянцевъ*“. *** „Спб. Вѣдом.“ 5 октября 1876, № 275. (Фельетонъ). 303. Театръ и Музыка „*Петербургскій цирюльникъ*“, опера в. Цампи, Павати, К тонни и Копп. — *Г-жа Донадио.* (Исп. „Севильск. цирюльника“). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 октября 1876, № 276. (Фельетонъ). 304. Музыкальныя замѣтки. *Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Перемены въ консерваторіи.* — *Доп. отчеты.* (Уходъ Азанчевскаго и избраніе Давыдова). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 октября 1876, № 281. (Фельетонъ). 305. Театръ и Музыка. („Пророкъ“ въ бенеф. Корсова). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 октября 1876, № 287. 306. Музыкальныя замѣтки. *Второе квартетное собраніе.* — *Длительность кавказъ коммитировъ за послѣднее время.* (Исп. кв. Направн. и квинт. Ф. Шуберта). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 октября 1876, № 288. (Фельетонъ). 307. „Пророкъ“, опера Мейербера (въ концѣ ст. — о постан. биста Глинки въ Мар. т.). *** „Новое Время“ 20 ок-

*) Этотъ рядъ статей Ц. Кюи, подъ заглавіемъ „Кольцо Нибелунговъ.“ Трилогія Рихарда Вагнера изданъ отдѣльною брошюрою въ 1889 г. (См. № 591).

тября 1876, № 232. (Фельетонъ). 308. Музыкальная замѣтка. *Возрожденіе „Пророка“ на Маринской сценѣ. — Предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. Бюстъ Глинки въ фойѣ Маринскаго театра. — Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Квар. ор. 30 Чайк.). *Дебюты въ „Борисѣ Годуновѣ. — „Гамлетъ“ у Тома и у итальянцевъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 октября 1876, № 296. (Фельетонъ). 309. Театръ и Музыка *Открытый спектакль и концертъ въ пользу Общества Краснаго Креста. — Четвертое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества* (кв. ор. 97 А Рубиншт.) *** „Спб. Вѣдом.“ 30 октября 1876, № 300. 310. Театръ и Музыка. *Окончательное возрожденіе Безплатной Музыкальной школы.* (конц. подъ упр Р. Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 ноября 1876, № 302. 311. Театръ и Музыка. *Общество квартетной музыки. — Новая серія квартетовъ и. Ауэра и Давыдова. — Второе представленіе „Пророка“. — Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Герольдъ“ Бердіова). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 ноября 1876, № 310. 312. Театръ и Музыка. *Первое квартетное собраніе и. Ауэра и Давыдова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1876, № 322. 313. Новая и старая школа (письмо въ редакцію). (По поводу письма Огаркова въ № 151 „Нов. Вр.“ о „Гугенотяхъ“) *** „Новое Время“ 28 ноября 1876, № 266. (Фельет.). 314. Театръ и Музыка. *„Гугеноты“ и „Фаустъ“ у итальянцевъ. — Второй концертъ Русскаго Общества.* (3-я симф. Мендельс. 3-я ч. „Фауста“ Шумяна). *** „Спб. Вѣдом.“ 23 ноября 1876, № 324. 315. Театръ и Музыка. (Замѣтка о 1 предст. „Вакула“ Чайк.). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1876, № 327. 316. Музыкальная замѣтка *„Кузнецъ Вакула“, опера и. Чайковскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 30 ноября 1876, № 331. 317. Театръ и Музыка. *Первый концертъ Безплатной Музыкальной школы. — Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г. Геншель. — „Цампа“ опера Герольда.* („Мавредъ“ Шумана, „Лоліо“ Бердіова, „Hunpenschläch“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 декабря 1876, № 340. 318. Театръ и Музыка. (Предувѣдомленіе объ исп. „Камен. Гостя“ и о конц. Геншеля). *** „Спб. Вѣдомост.“ 15 декабря 1876, № 346. 319. Театръ и Музыка. *Третье квартетное собраніе и. Ауэра и Давыдова. — „Жидовка“ у итальянцевъ. — „Бенефисъ“ и. Петрова.* (Тріо ор. 85 А. Рубин., 2-я сон. Бетховена. — „Кам. Гость“). *** „Спб. Вѣдомости“ 19 декабря 1876, № 350. 320. Театръ и Музыка. *Г-жа Патти и г-жа Лукка.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 декабря 1876, № 355. 321. Театръ и Музыка. *Второй концертъ учениковъ консерваторіи. — Два концерта на праздники.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 декабря 1876, № 356. 1877. 322. Курьезное положеніе русской оперы въ Москвѣ. *** „Новое Время“ 7 января 1877, № 309. 323. Музыкальная замѣтка. *„Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 января 1877, № 11. (Фельетонъ). 324. Театръ и Музыка. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Приглашеніе и. Мельникова въ консерваторію.* (Исп. Пастор симф.; народн. танцы Направн. Отр. „Валкирин“ Вагнера) *** „Спб. Вѣдом.“ 16 января 1877, № 16. 325. Музыкальная замѣтка. *„Маккавей“, опера и. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 января 1877, № 25. 326. Театръ и Музыка. *Первое утро русскаго квартета.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1877, № 46. 327. Театръ и Музыка. *Дебютъ и. Додонова* (въ оп. „Русалка“) *** „Спб. Вѣдом.“ 19 февраля 1877, № 50. 328. Театръ и Музыка. Концертъ г. Ауэра. *** „Спб. Вѣдом.“ 22 февр. 1877, № 53. 329. Музыкальная замѣтка. *Последній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Ученики г-жи Эверарди. — Последнее утро русскаго квартета. — Повсемѣстное исполненіе русской оперы.* (Исп. 2-й симф. Бородина; Крымскія сонаты Моношкы. — Струн. кварт. Верди). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 марта 1877, № 63 (Фельетонъ). 330. Театръ и Музыка. *Последній концертъ Безплатной Музыкальной школы. — Ученики г-жи Ниссенъ-Саломанъ.* (Исп. отр. „Христа“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1877, № 71. 331. Театръ и Музыка. (Замѣтка о спект. учен. консерв.). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 марта 1877, № 73. 332. Музыкальная замѣтка. *Концерты г-жи Лавровской, и. Рубинштейна* [И. — Два спектакля учениковъ консерваторіи. — Г-жи Фостремъ и Давидъ, ученики г-жи Ниссенъ. — Бенефисъ малолѣтняго Сырова. — Предполагаемый будущій сезонъ русской оперы. *** „Спб. Вѣдом.“ 24 марта 1877, № 83. (Фельетонъ). 333. Театръ и Музыка. *Концертъ г-жи Тихоковской. — „Аида“ у русскихъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 5 апрѣля 1877, № 93. 334. Театръ и Музыка. *Дебюты въ русской оперѣ: и. Андреевъ и Шакуло* (въ „Рогвѣдъ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 апрѣля 1877, № 101. 335. Театръ и Музыка. *Дебюты въ русской оперѣ. — Г-жи Великая и Рындина* (въ „Русалка“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1877, № 109. 336. — Музыкальная замѣтка. *Истекшій и предстоящій сезонъ русской оперы.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ (Газета В. Корша) 1 мая 1877, № 1. 337. Театръ и музыка (Замѣтка о реперт. русск. оп.) *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 15 мая 1877, № 15. 338. Музыкальная замѣтка. *Ф. Бренделъ. Основанія исторіи западно-европейской музыки. Переводъ съ нѣмецкаго и дополненія П. Зинюева, старшаго преподавателя при С.-Пб. консерваторіи. Одобрено Совѣтомъ профессоровъ С.-Пб. консерваторіи. А. Битнеръ 1877.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 26 мая 1877, № 26. 339. Музыкальная замѣтка. *Двѣнадцатый выпускъ учениковъ консерваторіи.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 31 мая 1877, № 31. (Фельетонъ). 340. Музыкальная замѣтка. *Концертныя путешествія г-жи Есиповой по Америкѣ.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 5 іюня 1877, № 36. 341. По дѣлу о концертномъ залѣ (Письмо въ редакцію). [Отказъ Ц. Кюи отъ сотрудничества въ „Сѣв. Вѣстн.“ вслѣдствіе непринятія редакціей его опроверженія]. *** „Новое Время“ 11 октября 1877, № 582. 342. О. О. Лешетяцкій. *** „Новое Время“ 30 ноября 1877, № 632. (Фельетонъ). 1878. 343. Некрологъ: *Михаилъ Ивановичъ Саритинъ.* „Новое Время“ 1878, № 695. 344. Итальянская опера въ Савъ-Стефано. *** „Новое Время“ 18 августа 1878, № 887. 1878—1880. 345. La Musique en Russie. — *Revue et Gazette Musicale de Paris.* № 19, 45, 46, 47, 49, 52—1878, № № 33, 40, 41—1879, № № 3, 11, 35, 36, 37, 38, 40—1880. I. 1. Chansons populaires russes. 2. L'Opéra: Michel Glinka et ses prédécesseurs. Dargomijsky. Dutch. Séroff. La Nouvelle Ecole russe: Cui, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky, Dargomijsky. La Fskovitaine, opéra de Rimsky-Korsakoff. Boris Godounoff, opéra de Moussorgsky. Le Convive de Pierre, opéra de Dargomijsky. Antoine Rubinstein, Tchaikowsky. 3. Mélodies vocales, Romances. II. Musique Instrumentale. Musique symphonique (Глинка, Даргом., Балакиревъ, Р. Корсаковъ, Бородинъ, Чайковскій, Рубинштейнъ) Musique de chambre (Чайковскій). Musique de piano (Ласковскій, Балакиревъ, Чайковскій, Лядовъ, Щербачевъ). III. Moyens d'exécution. Théâtres lyriques. Concerts. Conservatoires. IV. Critique musicale. — Public. — Conclusion. 346. La Musique en Russie. — Paris. G. Fischbacher Editeur. 1880. (перепечатка ряда статей въ Revue et Gazette Musicale de Paris).

1879. 347. Мундирь для консерватории. (Музыкальное шпрорпратіе). Подпись: *Одинъ изъ желающихъ получить этотъ мундиръ.* „Новое Время“ 6 апрѣля 1879, № 1113. NB. Французскій переводъ этой статьи напечатанъ въ книгѣ „Sézar Cui“. *Esquisse critique par la C. tesse de Mercy Argenteau.*

1880. 348. А. К. Лядовъ (по поводу его „Арабесокъ“). *** „Новое Время“ 6 января 1880, № 1407. 349. Музыкальная замѣтка „Гуленоты“ на *Маринской сценѣ*. *** „Голосъ“ 13 сентября 1880, № 253. (Фельет.). 350. Музыкальная замѣтка. „Аида“ на *Маринской сценѣ*. — „Народныя греческія и восточныя пьесы“. Сборникъ *Бурно Докудра*. *** „Голосъ“ 20 сентября 1880, № 260. (Фельетонъ.) 351. Музыкальная замѣтка. *Новый квартетъ* в. Рубинштейна. *Наши дѣт оперы русская и итальянская*. — *Шестъ итальянскихъ пьесъ и пьесъ*. *** „Голосъ“ 27 сентября 1880, № 267. (Фельет.). 352. Музыкальная замѣтка. *Еще шесть итальянскихъ артистокъ. Предстоящія симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Какъ Обфенбахъ*. *** „Голосъ“ 4 октября 1880, № 274. (Фельетонъ.) 353. Хроника. Экстренное симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (сост. изъ произв. А. Рубиншт.). *** „Голосъ“ 5 октября 1880, № 276. 354. Музыкальная замѣтка. *Пародія на „Гуленоты“ у итальянцевъ. Еще шесть итальянскихъ пьесъ* — „*Логиринъ*“ на *Маринской сценѣ*. — *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. *** „Голосъ“ 15 октября 1880, № 285. (Фельетонъ.) 355. Музыкальная замѣтка. *Второе квартетное собраніе и второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Проектъ спасенія нисколько русскихъ оперъ* (Кварт. Рубиншт., Мендельс. и Шуберта; „Средняя Азія“ Бородина, „Маршъ“ Мус. р.). *** „Голосъ“ 22 октября 1880, № 292. (Фельетонъ.) 356. Музыкальная замѣтка. „*Русалка*“ Дарюмжакаю. *Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества*. *Новый квартетъ* в. Давыдова. — „*Русскій квартетъ*“. *Кружокъ любителей музыки*. — *Новый гармоніумъ* в. Главица. *** „Голосъ“ 29 октября 1880, № 299. 357. Музыкальная замѣтка. *Четвертое квартетное и третье симфоническое собранія Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Еще одна итальянская артистка*. — *Новости*. (Кварт. № 3. Чайков. ор., 59 № 2 Бетхов., вост. сон. Шопена, симф. Гольдмарка, Воевода“. Направн. „*Родина*“ гимнъ Галлера). *** „Голосъ“ 5 ноября 1880, № 306. (Фельетонъ.) 358. Музыкальная замѣтка. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Ростъ-вспрѣтѣ*. (3 симфонія Мендельсона, „*Орфей*“ Глука, романсы Чайковскаго и Давыдова). *** „Голосъ“ 12 ноября 1880, № 313. (Фельетонъ.) 359. Музыкальная замѣтка. „*Майская ночь*“, волшебнo-комическая опера в. *Римскаго-Корсакова*. — *Поурности противъ декламации*. (Отвѣтъ библиофилу на его зам., по пов. ст. Ц. Кюн въ № 313 „Голоса“). *** „Голосъ“ 19 ноября 1880, № 320 (Фельетонъ.) 360. Музыкальная замѣтка. *Концертъ* в. *Главица*. *** „Голосъ“ 26 ноября 1880, № 327. (Фельетонъ.) 361. Музыкальная замѣтка. *Шестой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Еще двѣ итальянскихъ пьесы*. — *Духовное пѣніе въ пользу одога и сиротъ придворныхъ пѣвчихъ*. — *Новая опера* в. *Римскаго-Корсакова*. (2-я симф. Направн.). *** „Голосъ“ 3 декабря 1880, № 334 (Фельетонъ.) 362. Музыкальная замѣтка. *Г-жа Зембрихъ*. — *Партитура „Актара“*. *** „Голосъ“ 10 декабря 1880, № 341. 363. Музыкальная замѣтка. „*Тарасъ Бульба*“, опера в. *Гарскаго и Кюнера*. — *Первое собраніе русскаго квартета*. (Кв. ор. 17 Моцарта, trio Раффа и кв. ор. 95 Бетхов.) *** „Голосъ“ 17

декабря, № 348. (Фельетонъ.) 364. Музыкальная замѣтка. *Второе собраніе „русскаго квартета“*. — *Шестъ фортепианныхъ сонатъ Бетховена*. — *По поводу предстоящей всероссійской выставки*. — *Г-жа Зембрихъ въ „Риолетто“*. *** „Голосъ“ 24 декабря 1880, № 355. 365. Музыкальная замѣтка. *Концертъ артистовъ русской оперы*. (Итальян. каприч. и арія „*Орлеанской дѣвы*“ — Чайков.). *** „Голосъ“ 31 декабря 1880, № 360 (Фельетонъ.)

1881. 366. Музыкальная замѣтка. *Третье собраніе „русскаго квартета“*. — *Квартетъ* в. *Бородина*. — *Г. Бриджи де-Симези*. — *Седьмой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Г. Помъ Вардо*. — „*Сказка*“ в. *Римскаго-Корсакова* (Вост. сов. ор. 69 Бетх., кв. А. moll Шумава; „*Идеалы*“ — Ляста). *** „Голосъ“ 14 января 1881, № 14 (Фельетонъ.) 367. Музыкальная замѣтка. „*Мефистофель*“, опера *Аррио Бойно*. *** „Голосъ“ 21 января 1881, № 21 (Фельетонъ.) 368. Музыкальная замѣтка. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Послѣнее сопрано у итальянцевъ*. — *Г-жа Зембрихъ въ „Дикоръ“ и въ „Трагедія“*. — *Концертъ въ пользу артистовъ оркестра итальянской оперы*. — *Четвертая квартетная серия Музыкальнаго Общества*. — *Г. Гольдштейнъ* (Симф. Шопя. ф.-п. конц. Брассена, „*L'Arlebienne*“ — Бизэ). *** „Голосъ“ 4 февраля 1881, № 35 (Фельетонъ.) 369. Музыкальная замѣтка. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Первый концертъ Безматной музыкальной школы* — *Два неудачныхъ концерта*. (II симф. Чайк., арія Кончака, Борол.) *** „Голосъ“ 11 февраля 1881, № 42 (Фельетонъ.) 370. Музыкальная замѣтка. „*Орлеанская дѣва*“, опера в. *Чайковскаго*. *** „Голосъ“ 19 февраля 1881, № 50. 371. Музыкальная замѣтка. *Концертъ итальянцевъ въ пользу в. Вицентини*. — *Конецъ итальянскаго сезона*. *** „Голосъ“ 25 февраля 1881, № 56 (Фельетонъ.) 372. Н. Г. Рубинштейнъ (некролог. очеркъ). *** „Голосъ“ 15 марта 1881, № 74 (Фельетонъ.) 373. М. П. Мурогскій (критическій этюдъ). *** „Голосъ“ 8 апрѣля 1881, № 98 (Фельетонъ.) 374. Музыкальная замѣтка. *Концерты: 1-го Эзерарчи, Макаровой и Славиной*. — *Нисколько музыкальныхъ новостей*. — *Любительный оркестръ Листа*. (Парт. „*Живнъ за Царя*“, „10 пѣсень“ Мамонтовой, гармон. А. Лядовымъ, греческ. танцы В. Докудра. — 2-е изданіе „*Парафраза*“ съ варіац. Ляста). *** „Голосъ“ 30 апрѣля 1881, № 118 (Фельетонъ.) 375. Музыкальная замѣтка. „*Школа пѣнія*“, 1-го *Ниссенъ-Саломанъ*, изданіе *Бесселя и Коми*. *** „Голосъ“ 6 мая 1881, № 121 (Фельетонъ.) 376. Музыкальная замѣтка. *Ожидаемыя преобразованія въ театральномъ дѣлѣ* — *Русская и иностранная опера*. — *Концерты*. — *Авторское вознагражденіе*. — *Пріемъ оперъ на сцену*. *** „Голосъ“ 15 іюня 1881, № 164 *) (Фельетонъ.)

1882. 377. Музыкальная замѣтка. *Важнѣйшія явленія музыкальной жизни Петербурга за прошлые шесть лѣтъ*. — *Оперныя преобразованія*. — *Перемены въ Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ* (уходъ Направн.) — *Возраженіе в. Балакирева къ публичной дѣятельности*. — *Курьезная метаморфаза* (критикъ г. М. Ивановъ). *** „Голосъ“ 6 января 1882 № 1 (Фельетонъ.) 378. Музыкальная замѣтка. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. — *Второй концертъ в. Вицентини*. *Библиографическія новости*. — *Ростъ-вспрѣтѣ*. (IV симф. Бетхов., 1000 лѣтъ Балакирева. С.-Савоя и Гуно. Пьесы Аренскаго и Лядова, режисажъ Заржицкаго. Р. S. Подем. съ г. Ивановымъ) ***

*) Слѣдующее засижіе полугодіе, до января 1882 г., „Голосъ“ былъ запрещенъ.

„Голосъ“ 13 января 1882, № 8 (Фельетонъ). 379. Музыкальные замѣтки. *Два оперных новинки у итальянцевъ: „Жанъ де Нивель“ Делиба и „Король Лаурорскій“ Массне. — Кузнецъ Вакула“*, опера 1. Соловьева. „Голосъ“ 20 января 1882, № 15 (Фельетонъ). 380. Музыкальные замѣтки. *Концерты 1-жи Зембриксъ и 1-жи Леоновой. — Бенедиктъ 1. Мусор. — „Ромео“ Гуно* *** „Голосъ“ 27 января 1882, № 22 (Фельетонъ). 381. Музыкальные замѣтки. *„Сивгурочка“, опера 1. Римскаго-Корсакова.* *** „Голосъ“ 3 февраля 1882, № 29 (Фельетонъ). 392. Музыкальные замѣтки. *Концертъ 1. Шостаковскаго съ участіемъ 1-жи Кочетовой.* (Ув. „Кн. Холмскій“ Глинки; Сербская фант. Р. Корсака; ф.п. конц. Грига) *** „Голосъ“ 17 февраля 1882, № 43 (Фельетонъ). 383. Музыкальные замѣтки *Первая концертная недѣля. — Сопѣть театральной дирекціи („Те Деум“ — Берліова, концерты Лавровской, Тимаевой, Терминской, Бѣлохи; скрчч Дангренонъ).* *** „Голосъ“ 24 февраля 1882, № 50 (Фельетонъ). 384. Музыкальные замѣтки. *Вторая концертная недѣля. — Г. Гейманъ и 1-жа Менцера. — „Въ Средней Азии“, музыкальная картинка 1. Бородина.* *** „Голосъ“ 3 марта 1882, № 57 (Фельетонъ). 385. Музыкальные замѣтки. *Третья концертная недѣля. Концерты: Филармоническаго Общества, 1-жи Рунушевичъ, 1-жи Менцера, 1. [А.] Рубинштейна.* *** „Голосъ“ 10 марта 1882, № 64. 386. Музыкальные замѣтки. *Четвертая концертная недѣля. („Литургія 1. Златоуста“ Чайк.; г-жа Декаръ)* *** „Голосъ“ 17 марта 1882, № 71 (Фельетонъ). 387. Музыкальные замѣтки. *Последняя концертная недѣля. — (1 симф. Глазунова, отр. изъ „Прометей“ и „Траур-Мессе“ Листа) *** „Голосъ“ 24 марта 1882, № 78. 388. Музыкальные замѣтки. Добавочная концертная недѣля. — Концертъ Филармоническаго Общества. — Концертъ А. Г. Рубинштейна. — Г. Мельниковъ, Г. Подѣкъ. — Дебютъ 1-жъ Декаръ и Верекиной.* *** „Голосъ“ 7 апрѣля 1882, № 90. 389. Музыкальные замѣтки. *„Кроатка“, опера Дютиа. — Музыкальный вечеръ учениковъ и ученицъ 1-жи Леоновой. — Дебютъ на Маринской сценѣ. — Г-жи Оскиеръ и Тиме. Г. Тартаковъ.* *** „Голосъ“ 21 апрѣля 1882, № 104. 390. Музыкальные замѣтки. *Русская опера въ будущиѣ сезонъ. — Лѣтнія музыкальныя уясвленія Петербурга. — Павловскъ. — Турецкая опера въ „Аркиди“.* *** „Голосъ“ 12 мая 1882, № 125 (Фельетонъ). 391. Открыты русскіхъ оперныхъ спектаклей. (Исп. „Жизнь за Царя“). *** „Голосъ“ 3 сентября 1882, № 238 (Фельетонъ). 392. Музыкальные замѣтки. *Русская опера. — Персональ. Репертуаръ. — Авторскій юмораръ.* *** „Голосъ“ 8 сентября 1882, № 243 (Фельетонъ). 393. Музыкальные замѣтки. *Русская опера. — Квартетная собранія. — Итальянская опера. — Новое авторское вознагражденіе. („Сивгурочка“ Р.-Корса, 1 кв Чайк., кв. Сіс-молл Аванасьева; Робертъ 4 у ятал.)* *** „Голосъ“ 29 сентября № 264 (Фельетонъ). 394. Музыкальные замѣтки. *Бенедиктъ режиссера русской оперы 1. Морозова — „Руслякъ и Людмила“. — Третье квартетное собраніе. (Квар. Дворжака и А-дугъ Шумана; viol. сон. Мендел. сон. Тартини)*** „Голосъ“ 6 октября 1882, № 271 (Фельетонъ). 395. Музыкальные замѣтки. „Борисъ Годуновъ“ въ русской оперѣ. — Продолженіе дебютъ у итальянцевъ. („Мишьона“ Томъ) *** „Голосъ“ 13 октября 1882, № 278 (Фельетонъ). 396. Музыкальные замѣтки. *„Севиальскій цирюльникъ“ на русской оперной сценѣ. — Три сонаты Бетховена. — Посмертное изданіе сочиненій Мусорскаго.* *** „Голосъ“ 20 октября 1882, № 285 (Фельетонъ). 397. Музыкальные замѣтки. *„Африканка“ у итальянцевъ. — Концертъ 1. Климова. — Еще три**

сонаты Бетховна. — Пятакчиъ М. И. Глинкя. *** „Голосъ“ 27 октября 1882, № 292 (Фельетонъ). 398. Музыкальные замѣтки. *„Кирманъ“, опера Бизе. — Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Еще три сонаты Бетховена. („Россия“ А. Рубиншт., II скр. конц. Веняв.)*** „Голосъ“ 10 ноября 1882, № 306. 399. К. П. Вильбой (Некрологъ) [Безъ подписи]. „Голосъ“ 23 ноября 1882, № 319 (Фельетонъ). 400. Музыкальные замѣтки. *Квартетъ 1. Глазунова. — Г-жа Герцгеръ. Концертъ Филармоническаго Общества. — Временно-устроенный оперный комитетъ. — Дебютъ 1-жи Агустиновичъ (въ роли Людмилы)*** „Голосъ“ 17 ноября 1882, № 313 (Фельетонъ). 401. Музыкальные замѣтки. „Фаустъ“ на русской оперной сценѣ. — Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — („Кузн. Музыкантъ“ — г. Иванова, III симф. Шумана) *** „Голосъ“ 24 ноября 1882, № 320 (Фельетонъ). 1883. 402. Францъ Листъ. *** „Искусство“ 13 марта 1883, № 11. 403. Модестъ Петровичъ Мусорскій. *** „Искусство“ 24 апрѣля 1883, № 16. 1884. 404. Современное положеніе русской оперы. *** „Недѣля“ 29 января 1884, № 5. 405. Музыкальные замѣтки. *„Лалла Рукъ“ Фелисьена Давида. — „Неронъ“ 1. Рубинштейна.* *** „Недѣля“ 5 февраля 1884, № 6 406. Музыкальные замѣтки. *„Мазепа“, опера 1. Чайковскаго.* *** „Недѣля“ 12 февраля 1884, № 7. 407. Музыкальные замѣтки. *Виртуозы нынѣшняго сезона. (Марсикъ, Саравате, Ондричичъ, д'Альберъ, Брассенъ, Грюнфельдъ, Есипова, Менцера).* *** „Недѣля“ 18 февраля 1884, № 8. 408. Музыкальные замѣтки. *Конецъ опернаго сезона. — Концертъ Безмѣтной музыкальной школы. (Ф.п. конц. Р.-Корса, отр. „Хованщины“ Мусорса, „Средняя Азія“ Бородина; „Тамара“ Бялак.)* *** „Недѣля“ 4 марта 1884, № 10. 409. Музыкальные замѣтки. *По поводу опернаго упражненія учениковъ консерваторіи въ Большомъ театръ. — Концерты студентова университета, 1-жъ Рунушевичъ и Фриде.* *** „Недѣля“ 25 марта 1884, № 13. 410. Музыкальные замѣтки. *„Евгеній Онегинъ“, лирическія сцены 1. Чайковскаго.* *** „Недѣля“ 4 ноября 1881, № 45. Музыкальные замѣтки. *Бурю-Джудра.* *** „Недѣля“ 11 ноября 1884, № 46*). 411. Музыкальные замѣтки. *Г. Пазманъ, Шарпенка, Мерзвинскій и 1-жъ Лукка. — Два концерта Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Недѣля“ 25 ноября 1884, № 48. 412. Музыкальные замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. („Саванарола“ г. Иванова; „Дѣтство Христа“ Берліоза)*** „Недѣля“ 9 декабря 1884, № 50. 413. Музыкальные замѣтки. *Второй струнный квартетъ 1-на Глазунова. — Г-жа Вильтъ.* *** „Недѣля“ 23 декабря 1884, № 52. 1885. 414. Bibliographie musicale. *Bourgault-Ducoudray* [перев. графини де Мерсу-Аргенте], статьи въ „Недѣль“ № 46 — 1884 г.]. „Le Monde Artiste“. 10 Janvier 1885, № 2. 415. Музыкальные замѣтки. *„Виндзорскія Кумушки“. — Г-жа Вильтъ въ „Гуленотахъ“.* *** „Недѣля“ 13 января 1885, № 2. 416. Гансъ фонъ Бюловъ и его концерты. *** „Недѣля“ 27 января 1885, № 4. 417. Музыкальные замѣтки. *„Супруги Геншель“. — Русское Музыкальное Общество. — Русская опера. (Исп. „Сивгурочка“ Р.-Корса.)*** „Недѣля“ 10 февраля 1885, № 6. 418. Музыкальные замѣтки. *Восьмой и девятый концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. (Свендсенъ и Аренскій и ихъ произв.)* *** „Недѣля“ 10 марта 1885, № 10. 419. Музыкальные замѣтки. *Концерты Безмѣтной музыкальной школы и 1-жи Менцера („Элегія“ Глазунова; „Ce qu'on entend sur la montagne“ Листа)*** „Недѣля“ 17 марта*****

*) Эта статья напечатана во франц. переводѣ въ „Le Monde Artiste“ 1885 (см. № 394).

1885, № 11. 420. Музыкальные замѣтки. Г. Черны. — *Итоги сезона русской оперы. — Нашъ первый композиторъ.* (Корделия Соловьева) *** „Недѣля“ 23 марта 1885, № 12. 421. Русскіе композиторы и дирекція. *** „Недѣля“ 7 апрѣля 1885, № 14. 422. Музыкальные замѣтки. *Послѣдній концертъ Музыкальнаго Общества.* *** „Недѣля“ 14 апрѣля 1885, № 15. 423. Hans de Bülow. Le compositeur, le chef d'orchestre, le virtuos. [Перев. графини de Mercy-Argenteau] „L'Art Musical.“ 15 avrîl 1885, № 7. 424. Михаилъ Ивановичъ Глинка (очеркъ по случаю открытія памятника Глинкѣ въ Смоленскѣ). „Недѣля“ 19 и 26 мая 1885, №№ 20 и 21. 425. Библиографія. *Première symphonie en si-mineur par Antoine Arensky. 1885. Moscou chez P. Jurgenson.* Партитура и четырехручное переложеніе. *** „Музыкальное Обзорніе“ (изд. В. Бесель и К^о) 26 сентября 1885, № 1. 426. Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (1 кв. Борох, трио ор. 97 Бетхов., секст. ор. 36 Брамса). *** „Музыкальное Обзорніе“ 3-го октября 1885, № 2. 427. Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества, (кв. ор. 17, № II А. Рубин., трио ор. 8 Шопена, кв. ор. 135 Бетх.; исп. Снягинуй). *** „Музыкальное Обзорніе“ 10 октября 1885, № 3. 428. Русская опера. „Кармэнъ“ Бизэ. „Музыкальное Обзорніе“ 10 октября 1885, № 3. 429. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (кв. D-dur Гайдн; ф.-п. трио Виссендорфа; кв. ор. 59, № 2 Бетх.) *** „Музыкальное Обзорніе“, 17 октября 1885, № 4. 430. Хроника (Исп. „Кармэнъ“) *** „Музыкальное Обзорніе“ 17 октября 1885, № 4. 431. Русская опера. „Фрейшюцъ“ Вебера. *** „Музыкальное Обзорніе“ 24 октября 1885, № 5. 432. Музыкальные замѣтки. *Начало музыкальнаго сезона. — Русская опера: „Кармэнъ“.* — *Первая серия квартетныхъ собраній. — Г-жа Ванъ-Зандъ.* *** „Недѣля“ 27 октября 1885, № 43. 433. Хроника. *Публичный вечеръ учениковъ консерваторіи. — Послѣдній концертъ г-жи Ванъ-Зандъ.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 31 октября 1885, № 6. 434. Библиографія. *Первая увертюра на три греческія темы.* — *Сочиненіе Александра Глазунова: изданіе М. П. Бяляева. „Au jardin“ Idylle-étude pour le piano par M. Balakirev. Moscou chez P. Jurgenson.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 31 октября 1885, № 6. 435. Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (*Вторая серия*). (Кв. D-dur Чайк., квинт. Шумана; кв. ор. 132 Бетх.). *** „Музыкальное Обзорніе“ 7 ноября 1885, № 7. 436. Хроника. *Собраніе Общества камерной музыки.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 7 ноября, 1885. № 7. 437. Смѣсь. Музыкальные калѣки. (Полеж. съ М. Ивановымъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 7 ноября 1885, № 7. 438. Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (*Вторая серия*). (Квинт. G-moll Моцарта, ф. п. кв. Направн., кв. ор. 41. № 1. Шумана). *** „Музыкальное Обзорніе“ 14 ноября 1885, № 8. 439. Хроника. (Худож. дѣят. Раабъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 14 ноября 1885, № 8. 440. Русская опера. „Местъ“ („Корделия“) в. Соловьева. *** „Музыкальное Обзорніе“ 21 ноября 1885, № 9. 441. Хроника. *Первый концертъ Филармоническаго Общества, съ участіемъ г-жи Лука и Мерзужинскаго.* *** „Музыкальное Обзорніе“. 21 ноября 1885, № 9. 442. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (*Вторая серия*). (Кв. ор. 18 № 5 Бетх., фп. квинт. Брамса, кв. Шуберта). *** „Музыкальное Обзорніе“ 28 ноября 1885, № 10. 443. Хроника. *Второй музыкальный вечеръ учениковъ консерваторіи.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 28 ноября 1885, № 10. 444. Общедо-

ступный русскій симфоническій концертъ. (II симф. Борох., фп. копл. Р.-Корс.; „Ст. Развнъ“ Глазунова; „Бура“ Чайк.; дир. Дютшъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 5 декабря 1885, № 11. 445. Хроника. *Исполненіе 29 ноября „Синтурочки“ въ Маринскомъ театрѣ.* *** „Музыкальное Обзорніе“. 5 декабря 1885, № 11. 446. Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Бюловъ; VII симф. Бетх.; скр. Марсикъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 12 декабря 1885, № 12. 447. Хроника. 1) *Публичный вечеръ учениковъ консерваторіи.* 2) *Пятое собраніе Общества камерной музыки.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 12 декабря 1885, № 12. 448. Смѣсь. Музыкальный калѣка. (Полеж. съ Мих. Мих. Ивановымъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 12 декабря 1885, № 12. 449. Второе симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. „Эгмонтъ“ Бетх., „Испан. ув.“ Глинки. III симф. Моцарта, Бюловъ. P. S. Исправл. ошибки въ смѣсь—объ М. М. Ивановъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 19 декабря 1886, № 13. 450. Хроника. *Первое квартетное собраніе третьей серии.* (Бюловъ). *** „Музыкальное Обзорніе“ 19 декабря 1885, № 13.

1886. 451. Третье симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. („Далее пасажге“ С.-Санса и Листа; III сюита Чайк.). *** „Музыкальное Обзорніе“ 4 января 1886, № 14. 452. Хроника. Концертъ оркестра студентовъ С.-Петербургскаго Университета (I симф. Р.-Карс). *** „Музыкальное Обзорніе“ 4 января 1885, № 14. 453. Русское Музыкальное Общество. *Второе квартетное собраніе, третьей серии.* (Кв. ор. 18 Бетх., фп. кв. ор. 66. А. Рубин., кв. D-moll Шуберта). *** „Музыкальное Обзорніе“ 16 января 1886, № 15. 454. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Второй концертъ* (посв. Бетховену). *** „Музыкальное Обзорніе“ 16 января 1886, № 15. 455. Хроника. *Второй концертъ Филармоническаго Общества съ участіемъ г-жи Зембригъ.* *** „Музыкальное Обзорніе“ 16 января 1886, № 15. 456. Новая русская музыка въ Бельгіи (Письмо къ редактору „Недѣля“). „Недѣля“ 19 января 1886, № 3. 457. „Манонъ“, опера Массенэ. *** „Музыкальное Обзорніе“ 23 января 1886, № 16. 458. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Третій концертъ* (посв. Шуберту, Веберу и Мендел.). *** „Музыкальное Обзорніе“ 23 января 1886, № 16. 459. Хроника. Г. Лассаль и его товарищи. (Музык. вечера ихъ; прозв. С.-Санса). *** „Музыкальное Обзорніе“ 23 января 1886, № 16. 460. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Квар. G-dur Моцарта, фп. кв. Шумана, ор. 131 Бетх.). *** „Музыкальное Обзорніе“ 30 января 1886, № 17. 461. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Четвертый концертъ* (посв. Шуману). *** „Музыкальное Обзорніе“. 30 января 1886, № 17. 462. Хроника. *Общество камерной музыки.* (Фп. квинт. Давыдова). *** „Музыкальное Обзорніе“ 30 января 1886, № 17. 463. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Пятый концертъ* (посв. Клементя, Фильду, Гуммелю, Мочелесу, Гензельту, Тальбергу и Листу). *** „Музыкальное Обзорніе“ 6 февраля 1886, № 18. 464. Хроника. 1) *Консерваторія.* (Публ. вечера учащ.). 2) *Русская опера.* — (Кляжинска въ „Пророкъ“). *** „Музыкальное Обзорніе“ 6 февраля 1886, № 18. 465. Историческіе концерты А. Рубинштейна. (Замѣтка VI к.). *** „Музыкальное Обзорніе“, 13 февраля 1886, № 19. 466. Хроника. 1) *Русская опера* (деб. Мравиной въ „Фаустъ“) 2) „Хованщина“ (исп. въ муз.-драм. кружкѣ). 3) *Консерваторія.* (Публ. веч. учащ.). *** „Музыкальное Обзорніе“

13 февраля 1886, № 19. 467. Историческіе концерты А. Рубинштейна. VI и VII (посв. Шопену и русск. комп. — Честнов. Рубин.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 20 февраля 1886, № 20. 468. Хроника *Концертъ Голдс.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 20 февраля 1886, № 20. 469. „Хованщина“—М. П. Мусоргскаго. Народная музыкальная драма въ пяти дѣйствіях.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 февраля 1886, № 21. 470. Историческіе концерты г. Рубинштейна.—„Недѣля“ 2 и 9 марта 1886, №№ 9 и 10. 471. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. („Meesgattille“ Мендел., II фп. кон. С.-Санса, I ув. на 3 рус. т. Балак., вальсъ изъ „Жизни за Царя“; симф. С-дуг Шуберта).*** „Музыкальное Обзорѣніе“, 13 марта 1886, № 22. 472. Публичный вечеръ консерваторіи.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 13 марта 1886, № 22. 473. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. ор. 124 Бетх., I фп. конц. Чайк., „Тарантелла“ С.-Санса; V симф. Рубин.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“, 20 марта 1886, № 23. 474. Хроника. *Концертъ 1. Чези и 2-жи Барби.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 20 марта 1886, № 23. 475. Симфоническія собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. „Корсаръ“ Берлиоза; I фп. конц. Листа; „Элегія“ и „Серенада“ Глазунова; симф. В-дуг Гайдна).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 марта 1886, № 24. 476. Хроника. *Концертъ 1-жи Климентовой**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 марта 1886, № 24. 477. Два экстремныхъ собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. („Requiem“ Верди, ув. „Фаустъ“ Вагнера).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 3 апрѣля 1886, № 25. 478. Хроника. *Общество камерной музыки* (струн. „Сюита“ Глазунова).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 3 апрѣля 1886, № 25. 479. Симфоническое собраніе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества (Конц. фант. Чайк.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 10 апрѣля 1886, № 26. 480. Хроника. *Два оперныхъ упражненія учениковъ Сиб. консерваторіи.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 10 апрѣля 1886, № 26. 481. Хроника. 1) *Экзамены въ Петербургской консерваторіи.* 2) *„Тамара“ опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ Борнса Шелл.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 8 и 17 мая 1886, №№ 28 и 29. 482. Хроника. *Выпускные консерваторскіе теоретики.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 29 мая 1886, № 30. 483. Францъ Листъ. „Недѣля“ 3 августа 1886, № 31. 484. Францъ Листъ (Критическія этюды).*** „Музыкальное Обзорѣніе“. 25 сентября и 9 октября 1886, №№ 1 и 2. 485. „Русланъ и Людмила“ М. И. Глинки.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 9 октября 1886, № 3. 486. Хроника. *Первое собраніе Общества камерной музыки.* (кв. Н-дуг Шумана; окт. „Новоселье“ Аванасьева).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 9 октября 1886, № 3. 487. Библиографія. *Сборникъ Нижне-Бретонскихъ народныхъ пѣсень Бурю-Дюкюдр.**** „Музыкальное Обзорѣніе“, 16 октября 1886, № 4. 488. Хроника. С.-Петербургское Общество камерной музыки. (Секст. Ваза, сон. Грига).*** „Музыкальное Обзорѣніе“. 1886, № 4. 499. Квартетныя собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества: 1) кв. № 41. Гайдна, фп. квинт. Давыдова; кв. ор. 127 Бетх., 2) кв. ор. 51 № 2 Брамса, фп. трио Шумана, кв. ор. 12 № 1 Менд. 3) кв. ор. 90 № 1. А. Рубин., трио ор. 70 № 2 Бетх., кв. D-moll Шуберта. 4) кв. ор. 41 № 2. Шумана, фп. квинт. Гольдмарка; соплетъ Бетх.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“. 23 октября, 6, 13 и 20 ноября 1886, №№ 5, 7, 8 и 9. 490. С.-Петербургская консерваторія. (Публ. веч. учен.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 6 ноября 1886, № 7. 491. Хроника. *Симфоническія упражненія учениковъ консерваторіи**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 13 ноября 1886, № 8. 492. Хроника. 1) *Первый концертъ 1-жи Арма Зенкра 10-го ноября.* 2) *Концертъ 1-жи Есиновой.**** „Музыкальное Обзорѣніе“, 20 ноября 1886, № 9. 493. „Гарольдъ“, опера г. Направника.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 494. Публичный ученическій вечеръ С.-Петербургской консерваторіи (изъ произв. А. Рубин.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 495. По поводу пятидесятилѣтняго юбилея „Жизни за Царя“.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. 496. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. 1) ув. ор. 124 и IX симф. Бетх., 2) изъ произв. Шуберта 3) Шуманъ. 7) Брамсъ, Листъ и Вагнеръ. 8) Берлиозъ. 9) Россини, „Эронка“ Бетх. 10) русскіе композ.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4, 11 и 18 декабря 1886 и 8, 22, 29 января и 5 февраля 1887, №№ 11, 12, 13, 17, 18, 19 и 20. 497. Хроника. *Второй концертъ 1-жи Есиновой.* (Трио С.-Санса)*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. „Мефистофель“, опера Бойто.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 499. Симфоническія упражненія учениковъ С.-Пб. консерваторіи.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 500. Хроника. *Консерваторія.* (Веч. учен.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 501. Публичный музыкальный вечеръ учениковъ консерваторіи.*** „Музыкальное Обзорѣніе“. 24 декабря 1886, № 14. 502. „Манфредъ“, симфонія П. Чайковскаго.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 31 декабря 1886, № 15.

1887. 503. La Musique en Russie. *Harold Opéra de M. Napraunik* — „Le Ménestrel“ 16 et 23 Janvier. 1887, №№ 7 et 8*. 504. Хроника. *Пятое симфоническое собраніе учениковъ консерваторіи.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 8 января 1887, № 17 (II). 505. Хроника. *Третье квартетное собраніе* (второй серіи) (кв. ор. 77 Раффа; сюита Гольдмарка; секст. Шпора)*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 22 января 1887, № 18 (III). 506. La Musique en Russie. *Le Méphistophélès de Boito.* — „Le Ménestrel“ 6 Février 1887, № 10. 507. Квартетныя собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества (*вторая серія*) (квинт. ор. 53 А. Рубин., виол. сон. Шопена).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 29 января 1887, № 19. (IV). 508. Хроника. *Первый концертъ. д'Альбера.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 29 января 1887, № 19. (V). 509. Хроника. 1) *Второй концертъ 1. д'Альбера.* 2) *Музыкальный вечеръ учащихся въ высшихъ курсахъ нашей консерваторіи.* 3) *Деятое собраніе общества камерной музыки.* (С.-Сансь).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 5 февраля 1887, № 20. (V). 510. Оберъ и его „Нѣмая изъ Портчи“ („Фенелла“).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 12 февраля 1887, № 21. (VI). 511. Хроника. 1) *Третій концертъ 1. д'Альбера.* 2) *С.-Петербургское общество камерной музыки.* *Экстремное собраніе* (произв. А. Рубин.). 3) *Концертъ фортепианиста 1. Ламонъ.**** „Музыкальное Обзорѣніе“ 13 ноября 1886, № 8. 492. Хроника. 1) *Первый концертъ 1-жи Арма Зенкра 10-го ноября.* 2) *Концертъ 1-жи Есиновой.**** „Музыкальное Обзорѣніе“, 20 ноября 1886, № 9. 493. „Гарольдъ“, опера г. Направника.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 494. Публичный ученическій вечеръ С.-Петербургской консерваторіи (изъ произв. А. Рубин.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 495. По поводу пятидесятилѣтняго юбилея „Жизни за Царя“.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. 496. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. 1) ув. ор. 124 и IX симф. Бетх., 2) изъ произв. Шуберта 3) Шуманъ. 7) Брамсъ, Листъ и Вагнеръ. 8) Берлиозъ. 9) Россини, „Эронка“ Бетх. 10) русскіе композ.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4, 11 и 18 декабря 1886 и 8, 22, 29 января и 5 февраля 1887, №№ 11, 12, 13, 17, 18, 19 и 20. 497. Хроника. *Второй концертъ 1-жи Есиновой.* (Трио С.-Санса)*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. „Мефистофель“, опера Бойто.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 499. Симфоническія упражненія учениковъ С.-Пб. консерваторіи.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 500. Хроника. *Консерваторія.* (Веч. учен.).*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 501. Публичный музыкальный вечеръ учениковъ консерваторіи.*** „Музыкальное Обзорѣніе“. 24 декабря 1886, № 14. 502. „Манфредъ“, симфонія П. Чайковскаго.*** „Музыкальное Обзорѣніе“ 31 декабря 1886, № 15.

*) Въ началѣ статьи начато слѣдующее письмо Ц. Кюи: „Mon cher Directeur. Je suis bien en retard avec mes nouvelles musicales de St. Pétersbourg. — Mais aussi, pourquoi vous adresser à un homme surchargé de travaux comme je le suis?—Je profite de mes vacances de Noël (V. S.) pour payer mes arriérés, et s'ils arrivent tard, ils sont du moins nantis de gros intérêts sous la forme d'un nombre de lignes peut-être trop respectable. Après *Harold* suivra *Méphistophélès*, puis viendront quelques réflexions sur l'état de notre musique à propos du 50-me anniversaire de *La Vie pour le Tsar*. Bien à vous, C. Cui.“

пальное Обзоръіііе“ 12 февраля 1887, № 21. (VI). 512. L.-A. Bourgaull-Ducoudray. Trente m6lodies populaires de la Basse-Bretagne. — „Le Monde Artiste“, 5 et 12 Mars 1887, №№ 10 et 11. 513. Nécrologie. *Alexandre Borodine* (notice biographique). „L'Indépendance Belge“ 7 Mars 1887, № 66. 514. А. П. Бородинъ. „Недѣля“ 1887, № 9. 515. Alexandre Borodine (перепечатка статьи изъ „L'Indépendance Belge“ № 66, съ ссылкой на источникъ). „L'Art Musical“ 15 Mars 1887, № 5. 516. Quelques réflexions à propos du cinquantième anniversaire de l'opéra de Glinka „La Vie pour le Tsar“. „Le Guide Musical“ 17 et 31 Mars 1887, numéros 11 et 13. 517. Некрологъ. *Alexandre Порфирьевичъ Бородинъ*. *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 5 марта 1887, № 22. (VII). 518. Хроника. 1) *Экстренное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества 23 февраля* (ром-сы Бород.). 2) *С.-П. Бургское Общество камерной музыки* (скр. сои. Годара). 3) *Концертъ В. В. Тихановой*. 4) *Концертъ 1-и Барби*. *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 5 марта 1887, № 22. (VII). 519. Концертъ С.-Петербургскаго Филармоническаго Общества. (Изъ произв. П. Чайк.). *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 12 марта 1887, № 23. (VIII). 520. Хроника. 1) *Открытый спектакль, устроенный и-жею Платоновой*. („Камен. Гость“ Даргом.). 2) *Консерваторія* (веч. учен.). 3) *Квартетныя собранія Император. Русскаго Музыкальнаго Общества*. 4) *Концертъ 1. Арзамельскаго*. *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 12 марта 1887, № 23. (VIII). 521. Юбилейный концертъ Безплатной музыкальной школы (хоръ изъ „Псковит.“ Р.-Корс., „Половпяска“ Бород., „Тамара“ Балак.) *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 19 марта 1887, № 24. (IX). 522. Хроника. *Второе квартетное собраніе, 3-ей серіи* (кв. Антипова, фп. трио Шумана) *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 19 марта 1887, № 24. (IX). 523. По поводу общаго собранія С.-Петербургскаго отдѣленія Импер. Русскаго Музыкальнаго Общества, 22 марта (предлож. А. Рубин. основ. частную оперу и общедост. конц.). *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 26 марта 1887, № 25. (X). 524. Первая месса (С-dur) Бетховена. *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 23 апрѣля 1887, № 27. (XII). 525. Концерты Сень-Санса (сост. изъ его произв.). *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 23 апрѣля 1887, № 27. (XII). 526. „Король Манфредъ“, опера Карла Рейнке. *** „Музыкальн. Обзоръіііе“ 30 апрѣля 1887, № 2^о. (XIII). 527. Хроника. *Дебютъ 1. Финера* (въ „Гугенотахъ“). *** „Музыкальное Обзоръіііе“ 30 апрѣля 1887, № 28. (XIII). 528. А.-Р. Borodine (биогр. очеркъ). „Le Ménestrel“. 15 et 22 Mai 1887, №№ 24 et 25. 529. Конецъ сезона русской оперы. *** „Музык. Обзоръіііе“ 14 мая 1887, № 30. (XV). 530. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера и русскіе композиторы*. „Гражданинъ“ 7 октября 1887, № 7. (Фельетонъ). 531. Музыкальныя замѣтки. *Еще по поводу русской оперы. Броженіе въ консерваторіи*. (По пов. вступл. директ. А. Рубин.). „Гражданинъ“ 14 октября 1887, № 14, 532. Первое квартетное собраніе Импер. Русскаго Музыкальнаго Общества (кв. № 34 Гайдн,viol. сов. Виссендорфа, кв. ор. 74 Бетх.). *** „Музыкальн. Обзоръіііе“ 15 октября 1887, № 19. 533. Музыкальныя замѣтки. *Библиографія*. „Хованщина“, народн. музык. др. М. П. Мусоргскаго. Полная оркестр. партит. Изд. В. Бесселя и К^о. Р. С. (Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражданинъ“ 21 окт. 1887, № 21 (Фельетонъ). 534. Второе квартетное собраніе Импер. Русскаго Музыкальн. Общ. (кв. Керуб.; сек. Брамса). *** „Музык. Обзоръіііе“ 22 октября 1887, № 20. 535. Музыкальныя замѣтки. „Чародѣйка“, оп. 1. Чайковскаго. Р. С. (Нѣск. словъ о

реперт. русск. оп.) „Гражданинъ“ 28 октября 1887, № 28 (Фельетонъ). 536. „Чародѣйка“, оп. въ 4-хъ д. Либр. И. Шпажневскаго. Муз. П. И. Чайковскаго. *** „Музык. Обзоръіііе“ 29 октября и 5 ноября 1887, №№ 21 и 22. 537. Первый русскій симфонич. конц. (изъ произв. Бородина) *** „Музык. Обзоръіііе“ 29 окт. 1887, № 21. 538. Хроника. *Общество камерной музыки*. (Трио К. Рейнке). *** „Музык. Обзоръіііе“ 29 окт. 1887, № 21. 539. Музыкальныя замѣтки. Первый русскій симфон. конц. (въ пам. Бородина) Р. С. (Нѣск. словъ о русск. оп.). „Гражданинъ“ 4 нояб. 1887, № 35. (Фельетонъ). 540. Второй русскій симфонич. конц. (Испанск. капр. Р.-Корс.; 1-я симф. Глазунова). *** „Музык. Обзоръіііе“ 5 ноября 1887, № 22. 541. Первый учен. веч. концертъ. *** „Музык. Обзоръіііе“ 5 ноября 1887, № 22. 542. Музыкальн. замѣтки. *Второй русскій симфоническій концертъ*. („Скерцо“ Аршбушева, „Mélodie“ С. Блюменфельда; I симф. Глазунова; интерм. Мусорг.; „Русь“ Балак.; Испан. капр. Р.-Корс. Р. С. (нѣск. словъ о реперт. русск. оп.) „Гражданинъ“ 11 ноября 1887, № 42. (Фельет.). 543. Третій русск. симфон. конц. (All. симф. Антипова; ув. „Яръ-Хмѣль“ Ип.-Иван.; харак. сюита Глазунов.). *** „Музык. Обзоръіііе“ 12 ноября 1887, № 23. 544. Музыкальн. замѣтки. *Третій русскій симфоническій концертъ*. (Ув. „Яръ-Хмѣль“ Ип.-Иван.; „Садко“ и фп. конц. Р.-Корс.; All. симф. Антипова; „Характ. сюита“ Глазунова. Р. С. Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражданинъ“ 18 ноября 1887, № 49. (Фельет.). 545. Первый симф. конц. Импер. Русскаго Музык. Общ. (Интр., „Парсифаль“ Вагнера; „Ромео“ Чайк.). *** „Музыкальн. Обзоръіііе“ 19 ноября 1887, № 24. 546. Хроника. *Концертъ пианиста Альфреда Рейзнауэра*. *** „Музык. Обзоръіііе“ 19 ноября 1887, № 24. 547. Музыкальн. замѣтки. *Первой симфоническій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (IV симф. Бетх.; интр. „Парсифаль“; „Ромео“ Чайк., конц. d-moll Рубин. Р. С. Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.). „Гражданинъ“ 25 ноября 1887, № 56. (Фел.). 548. Четверт. русск. симфон. конц. („Rêverie“ Глазунов.; „Скерцо“ Аренскаго; Andante изъ симф. Бларамб.; All. de concert Блюменф.). *** „Музык. Обзоръіііе“ 25 ноября 1887, № 25. 549. Хроника. *Второй концертъ 1. Рейзнауэра*. *** „Музыкальн. Обзоръіііе“ 26 ноября 1887, № 26. 550. Correspondance de Saint Pétersbourg. „La Charmeuse“, opéra en quatre actes. Libretto de M. Schrajnasky. Musique de M. Tchaïkowsky. „Le Ménestrel“. Dimanche 11 Décembre 1887, № 50. 551. „La Charmeuse“ opéra de M. Tchaïkowsky. — Supplément littéraire de „L'Indépendance Belge“. 30 Novembre et 11 Decembre 1887. 552. Музыкальн. замѣтки. „Отелло“, опера Верди. Р. С. (Нѣск. словъ о реперт. руск. оп.). „Гражд.“ 2 декабря 1887, № 63. (Фельет.). 553. Второй конц. Русскаго Муз. Общ. („Сагунтала“ Гольдм.; „М. Готье“ Аренск.; I симф. Шумана, III конц. Литольфа). *** „Музык. Обзоръіііе“ 3 декабря 1887, № 26. 554. „Отелло“, оп. Верди. *** „Музык. Обзоръіііе“ 3 и 10 декабря 1887, №№ 26 и 27. 555. Музыкальн. замѣт. *Четвертый русскій симфоническій концертъ и оторой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. („Rêverie“ и I ув. на греч. темѣ Глазунов.; „Скерцо“ Аренскаго; симф. H-moll Бларамб.; „Симфоніетта“ Р.-Корс.; All. de conc. Блюменфел.; „Сагунтала“ Гольдм. „М. Готье“ Аренск.; I симф. Шумана). „Гражд.“ 8 дек. 1887, № 69. (Фельет.). 556. Последн. русскій симфон. конц. (симф. Витоля; „Лѣсъ“ Глазунов.) *** „Музык. Обзоръіііе“ 10 декабря 1887, № 27. 557. Музыкальн. замѣтки. *Последній русскій симфоническій концертъ. — Итоги*. (Симф. Витоля; „Лѣсъ“ Глазунов.; фант. для

ср. съ орк. Р.-Корс. *P. S.* Нѣск. словъ о реп. рус. оп.). „Гражд.“ 16 декабря 1887, № 77. (Фельетонъ). 568. Третье симфон. собр. Импер. Рус. Муз. Общ. („Моцартиана“ Чайк.). *** „Музыкал. Обзор.“ 17 декабря 1887, № 28. 559. Музыкальная замѣтка. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Моцартиана“ Чайк.; орк. свята К. Давыдова. *P. S.* Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражд.“ 23 дек. 1887, № 84. 560. Благодарств. конц. учаш. въ консерв. („I. Дамаск.“ Табѣва). *** „Музык. Обзор.“ 24 дек. 1887, № 29. 561. Публич. вечеръ въ консерват. *** „Музык. Обзор.“ 24 декабря 1887, № 29. 562. Музыкал. замѣтки. *Концертъ учащихся въ консерватори.* *P. S.* (Нѣск. словъ о реп. рус. оп.). „Гражд.“ 30 декабря 1887, № 90. (Фельет.).

1888. 563 Музыкальн. замѣт. *Четвертое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. на 3 рус. томы Р.-Корс., IV симф. Мендел.; арія Ваха; „Травушка“ Чайк.). „Гражд.“ 8 января 1888, № 8. 564. Третье кварт. собр. Рус. Музык. Общ. (Октябрь ор. 87 Шпора, ор. 20 Мендел., сов. ор. 102, № 1 Бетх.). *** „Музык. Обзор.“ 8 января 1888, № 1. 565. Музыкальн. замѣтки. *Пятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Фант. Серне; дуэтъ изъ „Вакула“ г. Солов.; строфы „Нерона“ и I симф. А. Рубин., „Леопора“ № 3 Бетх.; „Р.-Карнаваль“ Берлиоза). „Гражд.“ 13 янв. 1888, № 13. (Фельет.). 566. Музыкал. замѣтки. *Музыкальная библиографія „Крестянскія тѣсни“, записанная Н. Пальчиковымъ; „Двадцать детскихъ тѣселъ“ А. К. Лядова.* *P. S.* (Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.). „Гражд.“ 21 янв. 1888, № 21. (Фельетонъ). 567. Итоги рус. симфон. конц.—Отцы и дѣти. (Параллель между основ. русск. школы и ея молодыми композ.) *** „Музык. Обзор.“ 21 января 1888, № 3. 568. Четвертое собр. Рус. Музык. Общ. (Кв. Направ., фп. кв. Шумана). *** „Музык. Обзор.“ 21 янв. 1888, № 3. 569. Музыкал. замѣтки. *Шестой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ставенгаген; I фп. конц. и XII рапс. Листа; „Pavillons“ Шумана; Коловезъ Евстафьева; II симф. Брамса. *P. S.* Нѣск. словъ о реп. рус. оп.). „Гражд.“ 27 янв. 1888, № 27. (Фельет.). 570. Шестое симф. собр. Рус. Муз. Общ. (II симф. Брамса, „Pavillons“ Шумана) *** „Музык. Обзор.“ 27 января 1888, № 4. 571. Музык. зам. „Джюконда“, опера Понкилли. *P. S.* (Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражд.“ 3 февр. 1888, № 34. 572. Пятое кварт. собран. Русск. Музык. Общ. (II кв. Борд; трио В-диг Шуберта) *** „Музык. Обзор.“ 4 февр. 1888, № 5. 573. Публич. музык. вечеръ учаш. въ низшихъ курс. консерв. *** „Музык. Обзор.“ 4 февр. 1888, № 5. 574. Концертъ г. Пабста. (Сон. ор. III Бетх.) *** „Музыкальное Обзорѣніе“ 4 февраля 1888, № 5. 575. Музыкальн. замѣтки. *Концертъ г. Щуровскаго.—Концертъ придворной тѣческой капеллы.* (Исп. „Ваньки-Таньки“ Даргом).—„Гражданинъ“ 17 февраля 1888, № 48. (Фельетонъ). 576. Квартетныя собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. Шестое собраніе. (Септетъ Гуммеля). *** „Музык. Обзорѣніе“ 18 февраля 1888, № 7. 577. Хроника. 1) Духовный концертъ придворной пѣческой капеллы. 2) Общество Камерной Музыки. (Кв. С. Санс.) *** „Музык. Обзорѣніе“ 18 февраля 1888, № 7. 578. Музыкальн. замѣтки. *Восьмое симфоническое собраніе,* симф. Петрова, viol. конц. Поппера; „Зорайда“ Свендсена, симф. С-диг Моцарта; „Гуситы“ Дворжака. — *P. S.* (Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.).—„Гражданинъ“ 24 февраля 1888, № 55. (Фельетонъ). 579. Восьмое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества („Зорайда“—Свендсена; симф.

Петрова). *** „Музык. Обзорѣніе“ 25 февраля 1888, № 8. 580. Музыкальн. замѣтки. *Конецъ опернаго сезона.—Предположенія на будущій сезонъ.* „Гражданинъ“ 2 марта 1888, № 62. 581. Хроника. 1) *Концертъ г. Евенія Пирани.* 2) *Репетиція концерты хороваго общества любителей музыки „М. М.“ изъ Гальсинфорса.* *** „Музык. Обзорѣніе“ 3 марта 1888, № 9. 582. L'Otello de Verdi.—„Le Guide Musicale“, 15, 22, 29 Mars 1888, №№ 11, 12 et 13. 583. Концерты учащихся въ петербургской консерватори (All. симф. Н. Давыдова). *** „Музык. Обзорѣніе“ 10 марта 1888, № 10. 584. Музыкальн. замѣтки. *Концертъ учащихся въ С.-Петербургской консерватори.—Исторія музыки въ нашихъ консерваторіяхъ.* (Учебники Сажетти и Размадзе). „Гражданинъ“ 17 марта 1888, № 77. (Фельетонъ). 585. Музыкальн. замѣтки. Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Liederabend Петропавловскаго Общества пѣнія. Parallelen „Herziden“ Менд. и „Лысая гора“ Мусорг.; ф.п. конц. Брамса; „Ленора“ Раффа. *P. S.* (Нѣск. словъ о постан. Руслана). „Гражданинъ“ 23 марта 1888, № 83. 586. Девятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества („Ленора“ Раффа, фп. конц. Брамса). *** „Музык. Обзорѣніе“ 24 марта 1888, № 12. 587. Хроника. *Консерваторія.* (Муз. веч. 15 марта). *** „Музык. Обзорѣніе“ 24 марта 1888, № 12. 588. Концертъ (Liederabend) Петропавловскаго Общества пѣнія. *** „Музык. Обзорѣніе“ 24 марта 1888, № 12. 589. Музыкальн. замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Г. Тивадаръ Наше и Хозе Вилана де Мотто.* („Коріоланъ“, скр. конц. IX симф. Бетх.). „Гражданинъ“ 30 марта 1888, № 90. (Фельетонъ). 590. Десятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Коріоланъ и IX симф. Бетховена). *** „Музык. Обзорѣніе“ 31 марта 1888, № 13. 591. Хроника. 1) *Консерваторія.* (Публ. веч. 29 марта). 2) *Прочальный концертъ г. Рейзенауэра.* 3) *Чрезвычайный концертъ всемірно извѣстнаго скрипача Тивадара Наше (Nachès) и португальскаго пианиста Хозе Вилана де Мотто.* *** „Музык. Обзорѣніе“ 7 апрѣля 1888, № 14. 592. Музыкальн. замѣтки. *Первый концертъ г-жи Менцель.* (ув. „Мейстерзингеры“ Вагнера, „Мазепа“ и II фп. конц. Листа). „Гражданинъ“ 8 апрѣля 1888, № 99. 593. Хроника. *Концертъ Софи Менцель* („Мазепа“ Листа). *** „Музык. Обзорѣніе“ 14 апрѣля 1888, № 15. 594. Концертъ Безплатной музыкальной школы. (Симф. Лянунова, III фп. конц. С. Санса, отр. изъ „Св. Елисаветы“ Листа). *** „Музык. Обзорѣніе“ 21 апрѣля 1888, № 16. 595. Хроника. *Концертъ г. Главача.* *** „Музык. Обзорѣніе“ 21 апрѣля 1888, № 16. 596. Музыкальн. замѣтки. *Концертъ Безплатной школы.* (Симф. Лянунова; III фп. конц. С. Санса; „Св. Елисавета“ Листа. *P. S.* Цолем. съ „Нов. Врем.“ по пов. отзыва Кюи о Зилотти). „Гражданинъ“ 28 апрѣля 1888, № 117. 597. Хроника. *Консерваторія.* (Лекція А. Рубин.). *** „Музык. Обзорѣніе“ 5 мая 1888, № 17. 598. Музыкальн. замѣтки. *Концертъ г. Главача.—Библиографія.* (Армоніяпано Главача.—Библ.: „Guide du jeune pianiste“ par Eschmann Dumur, — „10 Mélo-dies populaires“ par J. Tiersot). „Гражданинъ“ 5 мая 1888, № 124. 599. Курсъ литературы фортепьянныхъ провведеній въ консерватори (Лекція А. Рубин.) „Музык. Обзорѣніе“ 1888, №№ 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 и 30. 600. „Русалка, опера А. С. Даргомжскаго. („Музык. Обзорѣніе“ 13, 20 и 27 октября 1888, №№ 20—22. 601. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. *Первый концертъ.* („Peer Gynt“ Гри-

га). „Музык. Обзорніе“ 20 октября 1888, № 21. 602. Русскіе симфоническіе концерты. („Шехерезада“ Р.-Корс., конц. ув. Ляпунова). „Музык. Обзорніе“ 27 октября 1888, № 22. 603. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. *Второй концерт*. („Донъ-Кихотъ“ Рубин., IV симф. Шумана, скр. Галирь) „Музык. Обзорніе“ 3 ноября 1888, № 23. 604. Концерты Филармоническаго Общества (изъ произв. Чайковск.) „Музык. Обзорніе“ 17 ноября 1888, № 25. 605. Хроника. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества*. (Ув. „Гамлетъ“ Чайк.). „Музык. Обзорніе“ 17 ноября 1888, № 25. 606. Первый камерный вокальный вечеръ г-жи Каменской (воскресенье 27 ноября). „Музык. Обзорніе“ 1 декабря 1888, № 27. 607. Третій русскій симфоническій концертъ. („Воскресн. ув.“ Р.-Корсакова). „Музык. Обзорніе“ 8 декабря 1888, № 28. 608. Гекторъ Берлиозъ. *Adolphe Jullien. Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres 1888*. „Недѣля“ 11 декабря 1888.

1889. 609. Сеансы А. Г. Рубинштейна. (Курсъ исторіи литературы фортепьянной музыки). „Недѣля“ 1889, №№ 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 17 и 19. 610. Некрологъ. К. Ю. Давыдовъ. „Недѣля“, 18 февраля 1889, № 8. („Внутренняя лѣтопись“). 611. „Кольцо Нибелунговъ“, трилогія Рихарда Вагнера. Музыкально-критическій очеркъ. С.-Пбургъ 1889. Изданіе редакціи Муз. журн. „Баянъ“. [Перепечатка отдѣльныхъ статей Ц. Кюи, помѣщенныхъ въ „С.-Пбургскихъ Вѣдомостяхъ“ за 1876 г.]. 612. Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ. — „Артистъ“ 1889, № 4. (Сентябрь). 613. А. Г. Рубинштейнъ. (По поводу предстоящаго пятидесятилѣтняго юбилея). Недѣля, 12 ноября 1889, № 46. 614. Исторія литературы фортепьянной музыки. Курсъ А. Г. Рубинштейна. 1888—89. (Продается въ пользу фонда А. Г. Рубинштейна). С.-Пбургъ 1889.

1889—1890. 615. Cours de Littérature musicale des oeuvres pour le piano au Conservatoire de Saint Pétersbourg. — L'Art. Revue bi-mensuelle illustrée 1889. Tome I (I—VI) Tome II (VII—VIII) A890. Tome I (IX) Tome II (X). — [Съ портретами г. Рубинштейна и композиторовъ].

1891. 616. Графиня де Мерси-Аржанто. — „Книжки Недѣли“ 1891. (Февраль).

1892. 617. Нѣсколько мыслей о книгѣ г. Рубинштейна „Музыка и ея представители“. — „Артистъ“, 1892. Мартъ, кн. 3 (№ 21) 618. Французскій критикъ о современныхъ композиторахъ. Adolphe Jullien. *Musiciens d'aujourd'hui*; Paris 1892. (Адольфъ Жюльенъ. Современные композиторы). (Вагнеръ, Шумаль. Брамсъ, Берлиозъ, Э. Рейеръ, Тома, Гуно, Э. Лало, С. Сансъ. Бизэ, Массеня). „Книжки Недѣли“. Мартъ 1892. 619. Марсельеза и ея авторы. (Биогр. оч. Ружэ де-Лиль). „Книжки Недѣли“. Октябрь 1892. 620. Бесѣда съ Ц. А. Кюи (взгляды Ц. Кюи на музыкальное искусство). Г. Б. Петербургская жизнь. 17 декабря 1892, № 7. 621. „Два иностранныхъ композитора“: I. Филиппъ Педрель и II. Поль Жильсонъ. „Артистъ“ 1894 г. №№ 33 и 35.

III.

Списокъ периодическихъ изданій, въ которыхъ участвовалъ Ц. А. Кюи 1) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1864—1877. 2) „Новое Время“ 1876—1880. 3) „Сѣверный Вѣстникъ“ 1877. 4) „Revue et Gazette Musicale de Paris“, 1878—1880. 5) „Голосъ“ 1880—1882. 6) „Искусство“ 1883. 7) „Недѣля“ 1884—1890. 8) „Le Monde Artiste“ 1885—1887. 9) „L'Art Musical“ 1885—1887. 10) „Музыкальное Обзорніе“ 1885—1888. 11) „Le

Ménestrel“ 1887. 12) „L'Independance Belge“ 1887. 13) „Гражданинъ“ 1887—1888. 14) „Le Guide Musical“ 1888. 15) „Артистъ“ 1889—1894*). 16) „L'Art“ 1889—1890. 17) „Книжки Недѣли“ 1891—1892*). 18) „Петербургская Жизнь“ 1892 (бесѣда съ Кюи).

Русскій Энциклопедическій Словарь, издаваемый профессоромъ С.-Петербургскаго Университета И. Н. Березиннымъ (1873—1880 гг.).

IV.

Алфавитный указатель именъ, встречающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи**). Абарина 156, 260. Августиновичъ 400. Азанчевскій 131, 138, 149, 173, 184, 304. Александрова 54. д'Альберъ 407, 508, 509, 511. Альбрехтъ, К. 289. Андреева 57. Андреевъ 255, 334. Андроновъ 177. Антиповъ 522, 543, 544. Аренскій 378, 418, 425, 548, 553, 555. Аржанто (граф. де-Мерси) 616. Арцыбушевъ 542. Архангельскій 520. Ауэръ 89, 162—164, 170, 226, 311, 312, 319, 328. Афанасьевъ 25, 117, 133, 185, 393, 486. Балакиревъ 2, 7, 9, 22, 40, 44, 49, 53, 55, 61, 95, 109, 114, 186, 253, 272, 315, 377, 378; 408, 134, 471, 521, 542. Барби (Алиса) 474, 518. Бахъ, (I. С.) 18, 247, 483, 563. Безплати, муз. школа 2, 7, 74, 94, 101, 132, 231, 277, 287, 310, 317, 369, 521. Беллини 28, 43, 59, 245. Бергъ 158. Берлиозъ 3, 5, 7, 9, 10, 15, 18, 21, 22, 24, 25, 27, 30, 32, 40, 42, 53, 58, 66, 68, 72, 78, 86, 87, 90, 96, 121, 134, 143, 229, 235, 253, 268, 311, 317, 388, 412, 475, 496, 565, 608, 618. Бетховенъ 5, 15, 23, 32, 41, 42, 64, 66, 90, 105, 118, 129, 131, 134, 161, 163, 176, 183, 187, 227, 231, 235, 260, 262, 272, 319, 327, 357, 363, 364, 366, 378, 396—398, 426, 427, 429, 435, 442, 446, 449, 453, 454, 460, 473, 489, 496, 524, 532, 547, 564, 565, 574, 589, 590. Бессель и К^о (изд.) 375. Бианки 91. Бианколини 112. Бизэ 368, 398, 428, 430, 432, 618. Бичурина 269. Бларамбергъ 543, 555. Блумфельдъ 542, 548, 555. Богдановъ 256. Бовони 161. Бородинъ 85, 89, 114, 154, 188, 272, 287, 329, 355, 366, 369, 384, 408, 426, 441, 513—515, 517, 518, 521, 528, 537, 539. Бойто 367, 498, 506, 572. Брамсъ 131, 227, 229, 426, 442, 489, 496, 534, 569, 570, 585, 586, 618. Брасень 368, 407. Брендель 337. Бринди де-Салестъ 366. Брони 29. Бубеникова 151. Булаховъ 260. Бурго-Дюкюдэ 356, 374, 410, 414, 488, 152. Бюлоха 383. Бѣляевъ, М. П. 434. Бюдель 75. Бюловъ, Гансъ 3, 6, 189, 227, 228, 416, 423, 446, 449, 450. Вагнеръ 3, 5, 18, 41, 42, 53, 80, 87, 122, 133, 160, 161, 163, 166, 170, 241, 247, 299, 324, 354, 477, 496, 545, 547, 592, 611, 618. Валицкій 224. Ванъ-Зандъ 432, 433. Варламовъ 190. Васильевъ I-й 48, 71, 143. Веберъ К. М. 14, 59, 67, 132, 137, 141, 431, 458. Велинская 335. Венявскій I.—50, 242, 398. Верди 57, 76, 79, 84, 240, 260, 265, 266, 270, 329, 333, 350, 364, 368, 477, 552, 554, 582. Веревкина 388. Верстовскій 11, 132. Вианези 65, 100. Віардо 125. Віардо (Поль) 366. Вильтъ 413, 415. Виссендорфъ 429, 532. Витоль 556, 557. Виттеларо 53. Вицентини 371, 373. Владимірова 151. Віетанъ 160. Галеви 145, 319. Галирь 603. Галлеръ 357. Галкинъ 249. Гаммюрн 48. Гарскій 362. Гартинсонъ 174. Гассе 65. Гайднъ 115, 231, 429, 475, 489, 532. Гендель 23, 227. Гензельтъ 6, 463. Геншель 282, 317, 416. Ге-

*) Въ этихъ журналахъ Ц. А. Кюи продолжаетъ сотрудничать и по нынѣ.

**) Цыфры, напечатанныя курсивомъ, означаютъ статьи, цѣлкомъ посвященныя тому или другому лицу.

рольдъ 317. Герке 40. Герстеръ 400. Гейманъ 384. Главачъ 122, 356, 360, 595, 598. Глазуновъ 387, 400, 413, 419, 434, 444, 475, 478, 540, 542, 544, 548, 555—557. Глинка 7, 9, 11, 12, 21, 22, 30, 42, 49, 53—55, 61, 63, 68, 71, 72, 75, 76, 81, 94, 105, 107, 115, 120, 123, 145, 157, 172, 178, 191, 221, 223, 245, 262, 269, 290, 295, 307, 308, 345, 374, 382, 391, 394, 400, 424, 449, 471, 485, 495, 516, 585. Глукъ 18, 66, 68, 75, 358. Годаръ 518. Гольдмаркъ 357, 489, 505, 553, 555. Гольдштейнъ 368. Голлидей 468. Гонцака-Горская 259. Грнъгъ 382, 488, 601. Грюнфельдъ 407. Гуммель 463, 576. Гунке 247. Гуно 13, 56, 93, 110, 140, 151, 161, 258, 259 с., 269, 293, 314, 378, 380, 401, 466, 618. Гуссаковский 250. Давыдова 93. Давыдовъ И. 583. Давыдовъ К. Ю. 4, 6, 121, 162, 164, 226, 235, 251, 272, 287, 304, 311, 312, 319, 356, 358, 489, 559, 610. Давидъ (Фелисьенъ) 39, 406. Давидъ (пѣвица) 332. Дангремонъ 383. Даргомыжскій 11, 20, 25, 35, 40, 41, 54, 70, 74, 76—78, 81, 87—89, 99, 101, 116, 117, 119, 120, 128, 131, 134, 142, 144, 154, 156, 169, 173, 179, 192, 232, 236, 247, 253, 271, 272, 291, 318, 319, 323, 327, 335, 345, 356, 520, 575, 600. Даревскій 256. Дворжакъ 394, 578. Декаръ 386, 388. Деллиъ 379. Джованни 67. Дитигъ 598. Добжанская 171. Додоновъ 91, 108, 327. Донадио 303. Довицетти 43, 57, 157, 234, 302. Дрейшокъ 74. Дютшъ Г. 444. Дютшъ О. 53, 193, 345, 389. Евстафьевъ 569. Егоровъ 169, 250. Есипова-Лешетидкая 235, 251, 280, 285, 340, 407, 492, 497. Жатъ 245. Жильсонъ 621. Жюльенъ, Ад. 608, 618. Заремба 154. Заржидкій 378. Засъ 112. Зембрихъ 362, 364, 368, 380, 455. Зенкра (Арма) 492. Зейфридъ 90. Зилотти 596, Зинovieвъ П. 338. Иоакимъ 123. Иогансонъ 111. Иоафи. 123. Ивановъ М. 377, 378, 401, 412, 437, 448, 449. Ипполитовъ-Ивановъ 543, 544. Итальянская опера 125, 130, 132, 135, 137, 140, 143, 145, 151, 154, 176, 234, 249, 259, 278, 301, 308, 344, 351, 352, 354, 357, 361, 368, 371, 393, 395. Каареръ 122. Каммина 260, 262. Каменская 221, 606. Кампава 99. Каньони 83. Канилле 7. Карпизъ 155. Кашперовъ 62. Керубини 32, 160, 534. Клементи 463. Климентова 476. Климовъ 284, 397. Кляжнинская 464. Кологривовъ 5, 53, 77. Коммисаржевскій 80, 93, 168. Консерваторія 2, 46, 101, 131, 151, 253, 286, 297, 304, 321, 324, 331, 332, 339, 347, 409, 433, 443, 447, 464, 466, 472, 480—482, 490, 491, 494, 499—501, 504, 509, 541, 560—562, 573, 583, 584, 587, 591, 597. Ковсомо 122. Константиновъ 54. Контскій Ан. 63. Корсовъ 96, 305. Котонъ 303. Кочетова 382. Красовская 155. Крутикова 138. 145. Кузнецовъ 169, 170, 250. Кюи. 22, 116, 129, 255, 341, 620. Кюверъ 863. Лавровская 171, 172, 240, 254, 332, 383. Лало 613. Ламондъ 511. Ларионовъ 252. Ларошъ 69, 163, 173, 175, 194. Ласковский 195, 239, 275, 345. Лаубъ Ф. 74, 251. Левницкая 110. 141. Леонова 96, 174, 380. Леоновъ 169, 170, 250. Лефоръ 89. Лешетидкій О. 89, 196, 342. Лилъ (Ружэ де—). 619. Лисенко 253, 254. Листъ 2, 3, 6, 20, 22, 25, 34, 44, 88, 95, 97, 99, 103, 115, 121, 134, 145, 150, 156, 164, 168, 171, 172, 227, 262, 272, 298, 317, 330, 336, 374, 387, 402, 419, 451, 463, 479, 483, 496, 569, 592—594, 596. Литольфъ 5, 18, 52, 137, 553. Лодыженскій 174. Ломакинъ. 2. Лукка. 67, 85, 135, 320, 411, 441. Лядовъ Ал. 198. Лядовъ Ан. 289, 345, 348, 374, 566. Лядовъ К. 7, 9, 22, 42, 53, 197. Лядуновъ. 594, 596, 602. Макарова 374. Малахкивъ 171. Мамонтова 374. Марю 65. 72. Мармонъ 245. Маркисю 120. Марсиаъ 407, 446. Массенъ 379, 457, 618. Мельниковъ. 59, 145, 324, 388. Мендельсонъ. 16, 18, 21, 23, 39, 42, 44, 106, 121, 131, 161, 172, 182, 222, 235, 314, 355, 358, 394, 458, 471, 489, 563, 564, 585. Меньшикова 54, 93, 177. Мерзвинскій 411, 441. Менгеръ С. 384, 385, 407, 419, 592, 593. Мейерборъ 3, 8, 14, 21, 24, 26, 36, 38, 57, 61, 98, 101, 103, 115, 136, 160, 234, 305, 307, 308, 311, 313, 314, 349, 354, 368, 393, 397, 415, 467, 527. Монджини 112. Моношко 20, 102, 153, 134, 199, 224, 298, 329. Морелли 155. Морозовъ 394. Мотто (Вянна да—) 589, 591. Моцартъ 15, 33, 47, 70, 162, 179, 244, 363, 438, 449, 460, 578. Момелесъ. 463. Мравина 466., Музыка 200. Мусоргскій 49, 114, 122, 133, 141, 149, 150, 154, 167, 201, 232, 253, 308, 345, 355, 373, 380, 395, 396, 403, 408, 466, 469, 533, 585, Направникъ 24, 41, 151, 171, 177, 212, 228, 235, 253, 268, 271, 300, 306, 324, 357, 361, 377, 438, 493, 503, 568. Народныя пѣсни 345, 350, 487, 512. Нардевичъ 272. Наше (Тивадаръ) 589, 591, Николаевъ 54. Николай 248, 415. Николинъ 141. Нильсонъ 159, 161. Ниссенъ-Саломанъ 253, 288, 330, 332, 375. Поваля русск. музык. школа 78, 456, 567, Ноденъ 398. Оберъ 56, 70, 126, 130, 135, 233, 273, 302, 510. Общества камерн. музыкы 434, 447, 462, 486, 509, 511, 518. Октава 203. Октегъ 204. Ондричекъ 407. Опера 205. Органный пунктъ 207. Оркестръ 206. Орловъ 93, 157. Оскаръ 389. Оффенбахъ 56, 352. Пабстъ 574. Павани 303. Палечекъ 108, 157. Пальчиковъ 566. Пановъ 250. Партитура 208. Патти 85, 143, 240, 249; 250, 320. Пахманъ 411. Педаля 209, Педерль 621. Перелла 29. Петровъ (комт.) 578, 579. Петровъ О. А. 76, 94, 107, 210, 236, 261, 292, 294, 296, 319. Петро-Павловское общ. пѣнія 585, 588. Пяррани 58. Платонова 177, 520. Полякова 242. Помазанскій 253. Понкиелли 571. Попурри 211. Поповъ 169—171. Промберггеръ 89. Прокунинъ 169. Пушкинъ А. С. 74. Пѣвческая капелла 361, 575, 577. Пѣние 212. Пѣсня 213. Раабъ 134, 145, 178, 439. Размадзе 584. Разивъ 214. Разрѣшающія средства 215. Ранушевичъ 385, 405. Раппортъ, 126. Раппортъ 123, 125. Раффъ 130, 176, 363, 505, 585, 586. Рейеръ 618. Рейнауэръ 546, 549, 591. Рейнеке 526, 538. Римскій-Корсаковъ 34, 42, 44, 55, 68, 85, 88, 89, 97, 114, 127, 131, 137, 165, 169, 216, 225, 237, 253, 264, 272, 310, 345, 359, 361, 362, 366, 381, 382, 393, 408, 417, 444. Рожновъ 169. Рожа 500. Россини 17, 47, 100, 242, 303, 396, 446. Ростиславъ (см. Толстой). Рубецъ 114, 127, 133, 158. Рубинштейнъ А. Г. 5, 7, 9, 16, 22, 23, 32, 35, 50, 58, 83, 99, 122, 123, 127, 128, 132, 141, 149, 169, 171, 180, 217, 226, 235, 243, 244, 246, 247, 263, 271, 288, 309, 319, 325, 345, 351, 353, 355, 385, 388, 398, 405, 427, 453, 454, 458, 461, 463, 465, 467, 470, 473, 489, 494, 507, 511, 523, 547, 565, 594, 599, 603, 609, 613—615, 617. Рубинштейнъ Исидоръ 99. Рубинштейнъ, Н. Г. 74, 99, 218, 228, 250, 283, 332, 372. Русская опера 151, 152, 154, 162, 167, 174, 177, 248, 279, 286, 295, 300, 322, 329, 332, 337, 351, 355, 365, 376, 377, 390, 392—394, 400, 404, 408, 420, 421, 529—531, 533, 535, 539, 542, 514, 547, 552, 557, 559, 562, 566, 569, 571, 578, 580, 585. Русское Музык. Общво 46, 48, 81, 95, 100, 104, 123, 130, 158, 168, 176, 235, 260, 274, 278, 304, 309, 352, 354, 356, 361, 369, 377, 417, 422, 432, 520, 523. Рындина 335. Саккетти 584. Сандагано-Горчакова 91. Сантисъ 181. Саразате 407. Сарюгги 343. Свендсенъ 418, 578, 579. Севъ - Сансъ 250, 263, 264, 268, 378, 451, 459, 471, 473, 497, 509, 525, 577, 594, 596, 618. Серва 122. Сибуянова 78. Силагина 427. Скальковская 258, 261. Славина 374. Славянскій 75. Смѣтана 119. Соловьева 57. Соловьевъ Н. О. 123, 155. 160, 164, 379, 420, 440, 565. Соната 219. Ста-

венгагенъ 569. Стелловскій 49, 70, 72, 76. Столыпина 106, 120. Стравинскій 298. Свроеъ 4, 7, 20, 24, 31, 37, 41, 43, 51, 53, 61, 64, 65, 71, 82, 91, 94, 113, 120, 124, 149, 159, 220, 228, 260, 332, 334, 345. Свтовъ 111. Тальбергъ 463. Таятевъ 530. Тартавовъ 389. Тартини 394. Таска 29. Таузинъ 105, 106. Терминская 383. Tiercet 598. Тиманова 121, 282, 286, 518. Тиме 389. Толстой О. (Ростиславъ) 19, 104, 106, 109, 113, 119, 120, 126, 134. Тома 137, 159, 308, 395, 618, Тшевковская 333. Фамининъ 69, 91, 111, 127, 129, 131, 134, 155, 180, 247, 267. Фанцели 67. Федорова 171. Фигнеръ 527. Филармоническое Общ. 228, 235, 251, 282, 385, 388, 441, 455, 519, 604. Фиоретти 61. Фильдъ 463. Фитингофъ (см. Шель). Флотовъ 33. Фольбергъ 155. Фольвейлеръ 48. Фольманъ 32. Фостремъ 332. Фохтсъ 232. Фриде 409. Хвостова 89. Христиановичъ 32, 40. Цабель 232. Цукляни 65. Чайковскій П. 88, 128, 137, 141, 154, 158, 169, 170, 174, 177, 183, 226, 230, 232, 235, 260, 262, 272, 315, 316, 358, 365, 369, 370, 386, 393, 406, 409, 435, 444, 451, 473, 479, 502, 519, 535, 536, 545, 547, 550, 551, 558, 559, 563, 604, 605. Чели 420, 474. Циамин 303. Шакуло 334. Шарвенка 411. Шекспиръ 9. Шель, В. (Фитингофъ) 368, 481. Шопень 23, 189, 253, 283, 357, 427, 467, 507. Шостаковскій 382. Шпоръ 182, 505, 564. Штейня 235. Штиль 44. Шубертъ К. Б. 283. Шубертъ Францъ 5, 32, 143, 163, 180, 235, 263, 306, 355, 442, 453, 458, 471, 489, 496, 572. Шуманъ Клара 1, 2. Шуманъ Робертъ 7, 1, 16, 19, 20, 32, 42, 95, 108, 129, 133, 134, 939, 143, 160, 163, 168, 177, 179, 182, 229, 247,

262, 263, 314, 317, 366, 394, 401, 435, 438, 460, 461, 486, 489, 522, 553, 555, 568, 570, 603, 618. Щербачевъ 96, 172, 315. Щуровскій 575. Эсгарди 329, 374.

Оглавление.

Предисловіе.

I. Музыкальныя произведенія. Отдѣлъ первый. (Сочиненія вокально-инструментальныя и для хора). I. Оперы. II. Романсы. III. Хорм.

Отдѣлъ второй. (сочиненія инструментальныя). I. Для оркестра. II. Камерная музыка. III. Соч. для скрипки. IV. Соч. для виолончели. V. Соч. для фортепiano. Приложение. Перечень музич. произведеній Ц. А. Кюи по орубамъ.

II. Музыкальныя критическія статьи. 1864 г. (1—18). 1865 г. (19—35). 1866 г. (36—45). 1867 г. (46—68). 1868 г. (69—84). 1869 г. (85—99). 1870 г. (100—118). 1871 г. (119—136). 1872 г. (137—164). 1873 г. (165—183). 1873—1880 г. (184—220). 1874 г. (221—242). 1875 г. (243—270). 1876 г. (271—321). 1877 г. (322—342). 1878 г. (343—344). 1878—1880 гг. (345—346). 1879 г. (347). 1880 г. (348—365). 1881 г. (366—376). 1882 г. (377—401). 1883 г. (402—403). 1884 г. (404—413). 1885 г. (414—450). 1886 г. (451—502). 1887 г. (503—562). 1888 г. (563—608). 1889 г. (609—614). 1889—1890 гг. (615). 1891 г. (616). 1892 г. (617—620).

III. Списокъ періодическихъ изданій, въ которыхъ участвовали Ц. А. Кюи.

Приложение. Алфавитный указатель именъ и техническихъ терминовъ, встречающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи.



„Непогрѣшимый“.

Драма въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ.

П. М. Невѣжина.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 августа 1894 г. № 4350.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм Писателей.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Гладимовъ Павелъ Антоновичъ, градскій голова губернскаго города.
Настасья Евграфовна, его жена.
Усначева Татьяна Евграфовна, пожилая дѣвушка, сестра Гладимовой.
Анна Ивановна, мать Гладимовой.
Настоминъ Николай Порфировичъ, отставной военный.
Махаевъ Апполонъ Платоновичъ.
Клубенцовъ Егоръ Ѳомичъ.

Дѣйствіе происходитъ въ домъ Гладимова. Богатая гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Гладимовъ *прохаживается по комнатѣ.*
Усначева *(входитъ).*

Усначева. Что такое съ вами? Все утро ходите по комнатамъ безъ отдыха. Присядьте хоть немножко.

Гладимовъ. Таничка, вы наблюдаете за мной, какъ гувернантка. Это скучно.

Усначева. Безпокоюсь оттого, что вы намъ близки. Другой, если возьметъ въ домъ женину родню, при каждомъ случаѣ показываетъ, что держитъ ихъ изъ милости, а вы насъ любите, какъ самый нѣжный сынъ и братъ.

Гладимовъ. Это что-то новенькое. Десять лѣтъ какъ я женатъ и вы живете съ нами вмѣстѣ, на одиннадцатомъ пошло хваленіе.

Усначева. Задѣло за живое. Голубчикъ, Па-

велъ Антоновичъ, будьте откровенны и скажите, не разладили-ль вы съ Настей?

Гладимовъ. Часъ отъ часу не легче. Что наводитъ васъ на эту мысль?

Усначева. Да хоть бы то, какъ вы теперь живете съ ней. Она встаетъ въ двѣнадцатомъ часу, вы поднимаетесь въ девятомъ и все утро въ управѣ. Вечеромъ, по большей части, опять врозь.

Гладимовъ. Это ровно ничего не значить.

Усначева. Отчего-жъ сестра такъ измѣнилась? Ее узнать нельзя. Бывало, расхохочется, не остановишь, расплечется—не подступайся. Разъ до чего дошло: мамаша разсердилась и хотѣла въ спальнѣ запереть ее за шалость. Такъ что жъ она придумала? Схватила пузырьрекъ съ чернилами, да въ ротъ,—едва отняли. А то въ товарку ножницами запустила. Теперь

же она стала сдержанной, холодной, молчаливой, словно что таить въ душѣ.

Гладимовъ. Ей, видите ли, скучно... подай дѣятельности! разные фантази, запросы одолѣли... ну, а я смѣюсь надъ этимъ. Вотъ она и сердится.

Усначева. А вы не придаете этому значенія?

Гладимовъ. Конечно, нѣтъ. Потакать и уступать во всемъ женѣ — плохое дѣло. Въ домѣ до тѣхъ поръ порядокъ, пока мужъ глава въ семьѣ. Это лучшей залогъ счастья. Я изучилъ людей и жизнь: никогда не ошибался и теперь я правъ.

Усначева. Что-жъ васъ беспокоитъ? и вы самъ не свой? Заводъ идетъ прекрасно, въ имѣніи отличный урожай, дома всѣ заняты жильцами...

Гладимовъ. Вы забываете, что скоро выборы. Мнѣ готовятся неудовольствія... Вотъ съ чѣмъ приходится считаться.

Усначева. Бойтесь, что не выберутъ? Такого доку? Смѣшно слушать!

Гладимовъ. На людей не слѣдуетъ надѣяться, а нужно дѣйствовать умѣло. Сейчасъ явится Егоръ Фомичъ, и мы должны придумать комбинаціи, чтобы разбить враговъ. Вотъ чѣмъ я озабоченъ. А Настя... не опасайтесь за меня: между нами полное согласіе.

Усначева. Если такъ, — молчу и ухожу. (*Встаетъ. Входитъ Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе! Фу, батюшки, какъ запыхался! Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Усначева. Вы извѣстный суета — не ходите, а мчитесь.

Клубенцовъ. Дѣла такія... и бѣжишь, какъ угорьный. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Гладимовъ. Заохагъ! Садись-ка лучше и рассказывай.

Клубенцовъ (*поднимая руки*). То дѣлается, то дѣлается — страсть! Однимъ словомъ скверность и скверность! Ай-ай-ай, ай-ай-ай! То затѣваютъ — и не вымолвишь!

Усначева. Что за манера у васъ: «ахъ-ахъ-ахъ-ахъ!» Даже сердце замерло. Говорите прямо, что случилось? Кто затѣялъ, что?

Клубенцовъ. Да все тѣ же думскіе дѣльцы!

Гладимовъ. Что-жъ они придумали?

Клубенцовъ. Намѣреваются устроить намъ скандалъ: хотятъ кричать про расточительность, потребовать подробнаго отчета, намекая на твое пристрастіе и произволъ.

Гладимовъ. Не посмѣютъ сдѣлать. Я зажму имъ рты.

Клубенцовъ. Такимъ-то молодцамъ? Они на все пойдутъ. Я вчера чуть не подрался, а ужъ

какъ кричалъ — въ горлѣ пересохло. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Гладимовъ. Ты способенъ только охать, а со мной имъ трудно справиться! Я пойду на засѣданіе и разобью ихъ въ дребезги.

Клубенцовъ. Съ одной стороны, конечно, прятаться нельзя, скажутъ: «трусъ»; съ другой — не лучше ли тебѣ, чтобъ не дразнить собакъ, сейчасъ же отказаться и уйти до балотировки?

Гладимовъ. Никогда! Столько сдѣлать и бѣжать безъ боя — это малодушіе. За девять лѣтъ, которыя служу, я потратилъ столько силъ душевныхъ и физическихъ, что въ моемъ умѣ я и городъ — нераздѣльны. Если нашли люди, для которыхъ только дороги свои барманы, а чужихъ заслугъ они не признаютъ, то и мы не будемъ церемониться. (*Усначевой.*) Таничка, уходите. Я не хочу, чтобъ вы насъ слушали.

Усначева. Толкуйте! Я пойду — похлопочу объ завтракѣ. (*Клубенцову.*) А вы смотрите! (*Грозитъ пальцемъ.*) Онъ и то разстроены. Не смѣйте раздражать его. (*Уходитъ.*)

Гладимовъ. Надо ввести въ думу такихъ гласныхъ, которые стояли бы за насъ. Ты знаешь подходящихъ — объѣзжай ихъ всѣхъ.

Клубенцовъ. И что же говорить имъ?

Гладимовъ (*улыбаясь*). Для этого придется употреблять особый языкъ. Одного выручи, другого обласкай, третьяго корми... Не жалѣй расходовъ.

Клубенцовъ. Какъ бы намъ съ тобой не вдутъся?

Гладимовъ. Дѣйствуй осторожно. Обо мнѣ ни слова.

Клубенцовъ. А все-таки опасно. Ну провѣдаютъ? Пойдетъ молва — провалить! А срамъ-то, срамъ!

Гладимовъ. Любезный другъ! Что имъ молва и срамъ? Я боюсь другого. Что будетъ послѣ моего паденія? Иди по улицамъ: одна обсажена деревьями, на другой асфальтовые тротуары, на третьей зданія, сооруженія... Вездѣ тамъ плоть и кровь моя. И это не тщеславіе, а гордое сознаніе того, что это сдѣлалъ я. Мной руководила одна мысль: послужить родному городу. Кто же заѣбститъ меня? Гдѣ чело-вѣкъ, способный съ честью кончить начатое мной? Такого нѣтъ! Такъ въ правѣ-ль я стѣсняться и допустить, чтобъ пройды, хищники, подрядчики вцѣпились въ городскую кассу? Ха-ха-ха!.. стара шутка. Ходу, милый, ходу! Пусть меня собьютъ съ позиціи, а самъ я не сойду съ нея.

Клубенцовъ. Если такъ — будемъ ихъ кузбить! Ай-ай-ай, какую запущу механику — на совѣсть отшлифую. Только какъ намъ быть съ Кастоминимъ? Его дожь управой найдешь неудобнымъ. Вы хотите строить новыя казармы.

а онъ рассчитывалъ, что ты его поддержишь. Не началъ бы вредить? Съ нимъ держи ухо востро.

Гладимовъ. Конечно будутъ неприятности. Онъ взвѣстятъ на меня. Ну, какъ нибудь поладимъ.

Клубенцовъ. Такъ я сейчасъ къ Петру Ануфриевичу и посвящаю его въ нашъ планъ.

Гладимовъ. Куда торопишься? Позавтракай. Клубенцовъ. Есть когда мнѣ ждать? Я забѣгу въ трактирчикъ, мигомъ: амъ, амъ, амъ и сытъ... (*Беретъ шапку. Входитъ Гладимова.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Гладимова.

Гладимовъ. Наконецъ-то поднялась. Поздненько. (*Цѣлуетъ руку.*)

Гладимова. Долго не спала.

Клубенцовъ. Зачитались, вѣрно? Охъ, эти романы.

Гладимовъ. Не жалѣешь глазъ. Въ четвертомъ часу гасишь свѣчку.

Гладимова. Что жъ мнѣ дѣлать? Картъ я не люблю, тараторить еще меньше, театръ плохой... приняться за хозяйство?... не хочу сестру обидѣть,—ты поручилъ все ей.

Гладимовъ. Бѣдные мужья,—мы вѣчно виноваты. (*Клубенцову.*) Заступишь хоть ты!

Клубенцовъ. Гдѣ ужъ мнѣ? Не рѣчишь по этой части. Я бѣгу съ другими толковать.

Гладимова. Вы уѣзжаете? Что-жъ такъ скоро?

Клубенцовъ. Недосугъ. Вечеркомъ заѣду, а теперь айда! (*Посмотрѣвъ на часы.*) Ай-ай-ай! Пожалуй не застану? Мое почтеніе, мое почтеніе. (*Въ притрыжку уходитъ.*)

Гладимовъ (*вслѣдъ*). Тише, ногу не сломай.

Гладимова. Ты тоже уѣзжаешь скоро?

Гладимовъ. Конечно.

Гладимова. Къ обѣду ждать?

Гладимовъ. Не знаю. Приѣду—хорошо, а опоздаю—кушайте одинъ. Столько дѣлъ, столько дѣлъ—не перечесть!

Гладимова. Я не знаю ихъ.

Гладимовъ. Къ чему-жъ тебѣ и знать?

Гладимова. Я очень бы желала.

Гладимовъ. Посвящать жену въ сухую, скучную исторію—нелѣпость!

Гладимова. Однако ты волнуешься... Весь поглощенъ своими думой и управой. Какъ же мнѣ быть безучастной? Жена должна знать все, чѣмъ мужъ живетъ.

Гладимовъ. Нѣтъ, нѣтъ, пожалуйста, оставь меня въ покоѣ. Очень интересно говорить съ тобой, когда ты ничего не смыслишь.

Гладимова. Послушай, Павелъ Антоновичъ, я давно хотѣла объясниться.

Гладимовъ. Что еще?

Гладимова. Когда ты бралъ меня, ты увѣрялъ, что любишь, говорилъ, что посвятишь мнѣ жизнь... Я была счастлива. Почему жъ теперь все измѣнилось? Я такъ же недурна собой, даже поумнѣла, могу понять гораздо больше, чѣмъ тогда, а между тѣмъ живу совсѣмъ отдѣльною жизнью. Не знаю, что ты думаешь, гдѣ бываешь, а если остаешься дома, то говоришь о незначительныхъ вещахъ, или до глубокой ночи просиживаешь въ кабинетѣ за дѣлами. Даже и теперь, когда я говорю отъ сердца, ты молчишь и думаешь о чемъ-то о другомъ...

Гладимовъ. Если бы ты слышала, что говорилъ Егоръ Фомичъ!—поневогѣ призадумался. Оставь, пожалуйста, ненужные вопросы... я не выношу ихъ.

Гладимова. Какъ ты раздражителенъ... рѣзокъ сталъ даже со мной. Могу-ль я быть покойной? Если жену любить...

Гладимовъ (*холодно*). Въ этомъ ты не можешь сомнѣваться, я люблю тебя. Но объясняться пора бросить. Вѣдь скоро десять лѣтъ, какъ ты моя жена.

Гладимова. Поэтому ты можешь на меня не обращать вниманія? Отчего-жъ съ другими ты бесѣдуешь, каждому готовъ помочь, я вижу на лицѣ участіе, а со мной...

Гладимовъ. Развѣ я не исполняю даже твоихъ прихотей?

Гладимова. Ихъ у меня нѣтъ. А если бы и были... я ищу не внѣшности, а души и сердца.

Гладимовъ (*цѣлуетъ ее въ лобъ*). Ахъ ты фантазерка! Все-бъ ей сантименты! Какъ тебѣ не надобно разговаривать о пустякахъ? Живи просто, вѣрь, пріятный будетъ, а то толкуешь объ отдѣльной жизни, выкладывай ей душу... Выѣзжай и веселись—вотъ что нужно дѣлать. А желать бесѣдовать со мной, пускаться въ обсужденіе сухихъ и скучныхъ дѣлъ—причуда и капризъ! Вотъ какъ я объ этомъ думаю, и это мнѣ не нравится. (*Входитъ Махаевъ и Анна Ивановна.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, Махаевъ и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Посмотрите-ка, веду какого гостя!

Гладимовъ. А, Аполлонъ Платоновичъ! Давненько не заглядывали къ намъ.

Махаевъ. Простите! Такъ сложились обстоятельства... Ну вѣрьте, дня не вижу.

Гладимовъ. Должно быть все у губернаторши?

Махаевъ (*самодовольно*). Да, Варвара Николаевна обожаетъ меня, какъ партнера и каждый вечеръ я у нихъ. Играемъ, играемъ, игра-

емъ... Оттуда въ клубъ. Тамъ засидишься, встанешь поздно, а ужъ на столѣ письмо — зовутъ куда-нибудь обѣдать. Матап смѣется: «ты, говорить, жалець, а не хозяинъ».

Анна Ивановна. Разумѣется, вамъ всякій радъ. За столъ сядете, — глядя на васъ, съѣшь за двухъ; рассказывать начнете — такъ заслушаешься.

Махаевъ. Ай да Анна Ивановна! Каково подхваливаетъ!

Гладимовъ. Прошу садиться.

Махаевъ. Благодарю. (*Садясь, Гладимовой.*) Ваше здоровье? Ужъ не хвораете-ль? Вы немножко блѣдны?

Гладимова. Я здорова.

Махаевъ. Очень радъ. Сегодня я нарочно всталъ пораньше, чтобы быть у васъ. Имѣю сообщить вамъ очень важное.

Анна Ивановна. Только, чуръ, веселенькое! Онъ у насъ куда сталъ нехорошъ! Хандрить, разстроень.

Махаевъ (*таинственно*). Я не удивляюсь. Вы, вѣрно, слышали, что губернаторъ недоволенъ вами?

Гладимовъ. За что? Мы ладимъ.

Махаевъ. Насплетничали, будто вы острите, издѣваетесь надъ нимъ, а также и надъ губернаторшей; это его страшно бѣситъ.

Анна Ивановна. Развѣ можно вѣрить слухамъ? Еще генералъ!

Махаевъ. А онъ не только вѣрить, а даже намекалъ, что, если васъ вновь изберутъ, утверженіе сомнительно.

Гладимовъ. Кому жъ онъ намекалъ?

Махаевъ (*съ удивленіемъ*). Какъ кому? Конечно, мнѣ. Мы съ нимъ въ такихъ короткихъ отношеніяхъ.

Гладимовъ (*улыбаясь*). Полноте! Что вы въ свитѣ губернаторши — это вѣрно. Но старичекъ тактиченъ, и съ вами о такихъ вещахъ не станете откровенничать.

Махаевъ. Почему?

Гладимовъ. Потому, что вы хоть и внушительной комплекціи, а мужчина легковѣсный. Ваше дѣло — дамамъ угодить, приятно поболтать.

Махаевъ. Да, я понимаю жизнь веселую, спокойную и безъ заботъ. Лазить по постройкамъ или по ночамъ возиться съ цифрами, какъ вы, не стану, и въ городское положеніе не заглядывалъ, а посѣщаю ваши засѣданія отъ скуки. Но все-таки я гласный думы. Почему же губернатору не говорить со мной?

Гладимовъ. Допустимъ, что сказалъ. Я не боюсь его. Мои заслуги всѣмъ извѣстны.

Махаевъ. Конечно... Но онъ можетъ много крови вамъ попортить. Хотите помириться съ нимъ? Я все улажу.

Гладимовъ. Вы изъ чего хлопочете?

Махаевъ. Какъ изъ чего? Мы всѣ васъ лю-

бимъ, уважаемъ. Я всюду говорю: «Павелъ Антоновичъ нашъ единственный. Счастливъ городъ, гдѣ такой голова». И вдругъ начнутся неприятности? (*Гладимовой.*) Вамъ не худо вотъ что сдѣлать: съѣдите съ визитомъ къ губернаторшѣ, ласково поговорите, можно даже и польстить, что-нибудь пожертвуйте...

Гладимова. Избавьте отъ такихъ совѣтовъ. Подыгрываться? Мнѣ даже странно слушать васъ? И прежде я бывала рѣдко, а теперь къ ней и глазъ не покажу. (*Уходя.*) Ха-ха-ха! На поклонъ! Не дождется. (*Уходитъ.*)

Махаевъ. Вотъ горячка!

Анна Ивановна. Что говорить — перецъ! Я — мать и то подумай, что сказать.

Гладимовъ. Она права. Смѣяться станутъ, скажутъ: «голова голову склонилъ». Доэтого дойти? Я не способенъ унижаться.

Махаевъ. Никакого униженія. Мы выйдемъ съ честью.

Гладимовъ. Нѣтъ, нѣтъ. Благодарю васъ за готовность, но мнѣ не нужно ничего отъ васъ.

Махаевъ. А я горѣлъ желаніемъ помочь вамъ... Во всякомъ случаѣ я за васъ буду стоять горой. На губернатора подѣйствую и свой шаръ, хе-хе... направо.

Анна Ивановна. Вотъ хорошъ! Можно чести приписать... душа! Я знаю, что вы купать-то охотникъ, пойду похлопочу о завтракъ, да чтобы подали винца, которое вы любите. Вы-же намъ расскажите про знатъ... Люблю послушать. (*Хлопая по плечу.*) Хе-хе!.. а вы ужъ за него постоитъ. Станете для меня первымъ человѣкомъ. (*Уходитъ.*)

Гладимовъ. Я васъ не узнаю, — вы такъ любезны. Не знаю, чѣмъ и заслужилъ?

Махаевъ. Цѣню въ васъ человѣка. Вы часто невоздержаны на словахъ, немножко рѣзки, зато въ васъ есть такое... чего въ другихъ не вижу — сердце... Васъ невольно любишь и смѣло обращаешься, какъ къ другу. Напримѣръ, сегодня.

Гладимовъ. А — а! Вамъ, вѣрно, надо чтонибудь?

Махаевъ. И очень. Три тысячи мнѣ нужно до зарѣзу.

Гладимовъ. Не дамъ.

Махаевъ. Мнѣ? Ха-ха-ха... Вы, конечно, шутите?

Гладимовъ. Нисколько.

Махаевъ. Развѣ вамъ пріятно будетъ слышать, что я скомпрометированъ какими-то кулакомъ, который предъявляетъ въ судъ мое заемное письмо? Вы должны цѣнить, что среди гласныхъ есть интеллигенція. Мы люди свои; зачѣмъ же вы такъ безучастны?

Гладимовъ. На это я смотрю иначе. Есть деньги — тратить, а нѣтъ — прижимать. Расчитывать же на карманъ другого нельзя. Деньги

дай, сейчас и ссора. Не желаю. Мое правило—никому. Отъ него не отступлю.

Махаевъ. Что за педантизмъ? Нужно только различать людей. Если я теперь нуждаюсь и долженъ прибѣгать къ займамъ, то это можетъ очень скоро кончиться. Моя шатап, отъ которой я завишу въ средствахъ, все хвораеъ. Уми она—сейчасъ свобода и миллионъ. Вы понимаете, миллионъ!

Гладимовъ. Въ смерти Богъ воленъ, на нее расчетъ не вѣренъ. Неизвѣстно, кто кого переживеъ.

Махаевъ. Значить, вы отказываете?

Гладимовъ. Наиположительнѣйшимъ образомъ.

Махаевъ. Если такъ... простите. Я обращаюсь къ другимъ и мнѣ дадутъ. Но отъ васъ... не ожидалъ. (*Беретъ шляпу.*)

Гладимовъ. Куда же вы? Будемъ завтракать.

Махаевъ. Не могу. Этотъ господинъ только утромъ дома.

Гладимовъ. Вы разсердились?

Махаевъ. Да! Ваше недоверіе считаю для себя обидой. Всего вамъ наилучшаго. (*Идетъ къ двери и наталкивается на входящаго Кастоминя.*) Ахъ, Николай Порфировичъ! Жалѣю, что встрѣчаемся въ такой моментъ. До свиданія, сегодня вечеромъ увидимся. (*Уходитъ. Кастоминъ входитъ; онъ одѣтъ въ партикулярное пальто. Шапка съ цвѣтными окольшемъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Гладимовъ и Кастоминъ.

Кастоминъ. Что у васъ такое вышло?

Гладимовъ. Просилъ денегъ. Я, конечно, отказалъ.

Кастоминъ. Напрасно. Надо было дать. Такие люди нужны. Онъ вездѣ вращается, сынокъ богатой матери, ихъ поѣщаетъ цѣлый городъ.

Гладимовъ. Онъ всѣмъ и будетъ благовѣститъ, что я его задобрилъ въ виду выборовъ. Я, батюшка, всегда прежде подумаю, чѣмъ сдѣлаю.

Кастоминъ. Я именно считалъ такимъ васъ. Но вчера былъ удивленъ. Прихожу въ управу, тамъ мнѣ говорятъ, что я ниѣю мало шансовъ на успѣхъ. Правда это?

Гладимовъ. Какъ вамъ сказать... и да и нѣтъ.

Кастоминъ. Почему же нѣтъ?

Гладимовъ. Да видите... дома ваши стары. Чтобъ сдѣлать ихъ казармами, нужно много передѣлокъ.

Кастоминъ. Но я дешево прошу. Затратьте десять, ну, пятнадцать тысячъ на ремонтъ,

выйдетъ восемьдесятъ; новыя же обойдутся въ полтора ста.

Гладимовъ. За то будетъ капитальная постройка. Во-первыхъ, на окраинѣ просторнѣй, воздухъ чище, а главное, чтобы всѣ удобства были для солдата и посѣтителя чтобы ротъ разинулъ.

Кастоминъ. Понимаю. Это будетъ лишнимъ камнемъ въ вашемъ пьедесталѣ, на который вы мечтаете когда-нибудь попастьъ.

Гладимовъ. При чемъ тутъ я? Такъ гласные толкуютъ.

Кастоминъ. Гласные безгласны. Они въ вашихъ рукахъ покорные рабы.

Гладимовъ. Николай Порфировичъ, это слишкомъ! Зачѣмъ такъ говорить? Я только исполнитель.

Кастоминъ. Конечно, вы должны скрывать свое диктаторство. Но это не секретъ. Поддержите меня... мы учились вмѣстѣ... давно знакомы...

Гладимовъ. Вотъ это-то и худо. Скажутъ: «рука руку моетъ. За пріятеля стоять». А мой долгъ быть безпристрастнымъ.

Кастоминъ. Я забываю свою гордость и обращаюсь къ вамъ, какъ къ старому товарищу. Вы знаете, я былъ богатъ...

Гладимовъ. Кто не помнитъ Балтазаровыхъ пировъ, которыми вы удивляли городъ.

Кастоминъ. Напротивъ, всѣ забыли, и первый вы.

Гладимовъ. Вы давали ихъ не для меня и я въ душѣ не одобрялъ такихъ затѣй.

Кастоминъ. Объ этомъ поздно говорить. Тщеславія у всѣхъ у насъ довольно. Поймите-жь, что я долженъ чувствовать, когда прошло величіе. Богатство, прожитое глупо, стало для меня кумиромъ. Всѣ богачи теперь мнѣ ненавистны... я вижу въ нихъ укору тому, что дѣлалъ. Порой мнѣ кажется, что я готовъ на преступленіе...! такъ тяжело принизиться. Желчь... я переполненъ желчью! Мои аферы были неудачны, потому что не имѣлъ заручныхъ денегъ. Не мѣшайте же мнѣ сбыть дома.

Гладимовъ. Продайте ихъ частному лицу.

Кастоминъ. Они велики, кому такіе нужны? Предлагаютъ пустяки...

Гладимовъ. Очень жалъ...

Кастоминъ. Что мнѣ въ вашей жалости? Вы должны помочь мнѣ.

Гладимовъ. Да что вы въ самомъ дѣлѣ? За кого считаете меня? Вѣдь скажутъ, что я взялъ съ васъ.

Кастоминъ. Вы такъ богаты...

Гладимовъ. А языки на сплетни тароваты... То наплетутъ, хоть въ думу не являйся. Мой долгъ радѣть о пользѣ города.

Кастоминъ. Такъ вотъ откуда вѣтеръ дуетъ? Вы противъ меня. Вамъ, конечно, остается прикрываться словомъ долгъ.

Гладимовъ. Это не отводъ глазамъ. Слу- жилъ и служу честно.

Настоминъ. Э, полноте! Къ чему громкія слова? Ваши побужденія совѣмъ не такъ воз- вышены.

Гладимовъ. Вы считаете меня тщеславнымъ, у котораго нѣтъ убѣжденій?

Настоминъ. Ахъ, нѣтъ. Они у каждаго имѣ- ются, но какія? Есть такія: что вздумалъ, то и хорошо.

Гладимовъ. Забудьте, какъ я терпѣливо слушаю нападки. Но не вамъ громить меня. Я намѣтилъ себѣ путь и мнѣ не нуженъ про- водникъ. Все, что дѣлаю—обдуманно, провѣ- рено... оттого я никогда не ошибаюсь, оттого за мной успѣхъ. А вотъ вы... самъ себѣ ру- ководитель и самъ себѣ судья... «Что взду- малъ, то и хорошо»—это ваше знамя.

Настоминъ. Можетъ быть, не маскируюсь. Вы же сирыхъ и убогихъ призрѣваете, рабо- чимъ на заводѣ благодѣтель... куда не явишь- ся—вездѣ о васъ кричатъ. Герой! Но сколько въ вашихъ шумныхъ дѣлахъ сердца—предо- ставляю судить вамъ самимъ.

Гладимовъ. Пускай я даже черствъ, за то я безупреченъ. Отложите ваши приговоры, я не измѣню себѣ.

Настоминъ. Поступая безпощадно и рѣзко, вы растеряете своихъ друзей.

Гладимовъ. Иногда это желательно. Не да- ромъ кѣмъ-то сказано: «возьмите отъ меня друзей, съ врагами я управлюсь». Впрочемъ, это къ вамъ относится, какъ къ дѣловому че- ловѣку, а затѣмъ... все по-прежнему, нашъ дорогой другъ!

Настоминъ. Несмотря на то, что я обиженъ вами, раздраженъ... да, вы вѣрны себѣ! Но если такъ... будемъ воевать. Око за око, зубъ за зубъ. (*Входятъ Гладимова и Анна Ивановна.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Гладимова и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Какой Танюша сочинила завтракъ—восхищеніе! Батюшка, гдѣ же онъ?

Гладимовъ. Уѣхалъ.

Гладимова. Здравствуйте, Николай Порфи- ровичъ. Что вы хмуритесь?

Гладимовъ. Разсердился.

Анна Ивановна. Надо тащить завтракъ. За ѣдой вся злость пройдетъ. Знаю по себѣ: какъ сладкій кусокъ въ ротъ, такъ на душѣ легко.

Настоминъ. По обыкновенію до обѣда ничего не ѣмъ. Вамъ же не мѣшаю.

Гладимова. Я недавно пила кофе.

Гладимовъ. И я не буду ѣсть. Мнѣ нужно ѣхать.

Анна Ивановна. Вотъ такъ одолжили. Пойду

примусь одна. И аппетитъ же разгорѣлся — на удивленіе. (*Уходитъ.*)

Гладимовъ. Не взыщите, я оставляю васъ. Пусть хозяйка занимается. (*Шлуетъ Гла- димову въ лобъ.*) Вотъ съ кѣмъ можешь фи- лософствовать, а намъ гдѣ? Тамъ, вѣрно, ужъ нашли подрядчики, просители—голова кругомъ пойдетъ. До свиданья, разгнѣванный другъ! Но когда обсудите все хладнокровно, вамъ стыдно станетъ и вы забудете угрозу. (*Ухо- дитъ.*)

Гладимова. Опять вы не поладили?

Настоминъ. Кто же можетъ ладить съ нимъ? Всегдашняя исторія: я, да я... всѣ неправы, онъ одинъ непогрѣшимъ. Такіе люди тягост- ны не только намъ, чужимъ, но даже же- намъ.

Гладимова (*съ удивленіемъ*). Мнѣ? Я ни- кому не жалуясь.

Настоминъ. Я не слѣпъ. Довольно два, три раза увидеть васъ вмѣстѣ, чтобы многое по- нять, а я у васъ бываю часто.

Гладимова. Думать каждый можетъ, что угодно, но дурно говорить о мужѣ при женѣ?.. Я не должна васъ слушать.

Настоминъ. Понимаю. Не оскорбляй «свя- тыни». Исполняю приказъ въ точности: беру шапку и прощайте.

Гладимова. Вы хотите, чтобы я вторила вамъ и осуждала Павла Антоновича? Если онъ порывистъ, раздражителенъ, не допускаетъ возраженій, споровъ, считаетъ себя выше всѣхъ, это странно, неприятно... но кто безъ недо- статковъ? За то онъ добръ, честенъ, уменъ и безкорыстный труженикъ.

Настоминъ. О, да! Изъ тщеславія этотъ че- ловѣкъ можетъ дѣлать и не то, но искренно любить и чувствовать онъ не можетъ, у него нѣтъ сердца. Возьмемъ хоть васъ. Вы же- щина съ энергіей, для васъ, конечно, тягост- но безцѣльное существованіе. А что онъ сдѣ- лалъ, чтобы осмыслить вашу жизнь? Ровно ничего. Онъ заминаетъ даже разговоръ на пер- вой фразѣ. И это такъ понятно... Вы тогда не станете смотрѣть ему въ глаза и слушать, какъ оракула. Трудъ, работа сдѣлаютъ васъ сильной и самостоятельной, вашъ тонъ измѣ- нится и вы заговорите съ нимъ, какъ рав- ная, а не какъ барынька, живущая его кар- маномъ.

Гладимова. Что вы говорите?

Настоминъ. Только правду. Есть счастли- выя натуры, для которыхъ были бѣ рысаки, новые костюмы, шумъ толпы, оркестръ... Но для васъ это тюрьма, гдѣ васъ словали зо- лотою цѣпью. Въ этой атмосферѣ можно за-дохнуться. Мелкій деспотизмъ... Что можетъ быть ужаснѣе его? Онъ, какъ будто, ничего не запрещаетъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ всего ли- шаетъ. Эти стѣны томятъ даже меня. Сего-

дня, сойдя въ послѣдній разъ по вашей лѣстницы, я вздохну свободно.

Гладимова. Развѣ вы не будете бывать у насъ? Я не могу себѣ представить этого. Мы такъ привыкли къ вамъ... Подлѣ васъ я жила умственною жизнью, не слышала пошлыхъ толковъ, сплетенъ, забывала будничныя дряги... (*Мыляя тонъ.*) Я попрошу его... Павелъ Антоновичъ исполнить вашу просьбу.

Настоминъ. Только зайнитесь, онъ осмѣетъ меня и васъ. Отъ такого человѣка, какъ вашъ мужъ, всякій вправѣ ждать готовности помочь, сочувствія къ несчастію... При его богатствѣ, умственномъ развитіи, грѣшно быть безучастнымъ. Ему же все равно: кто ни подвернись — пощады нѣтъ! У меня такъ много накопѣло желчи... Я не желаю встрѣчи съ нимъ... Не выношу его присутствія.

Гладимова. А если я хочу по прежнему васъ видѣть?

Настоминъ. И по прежнему томить меня, терзать?... Нѣтъ, нѣтъ... пора кончить...

Гладимова. Я... терзала васъ?

Настоминъ. Маѣ не слѣдовало бы говорить, но вы сами вызываете на объясненіе. Настасья Евграфовна! Съ покойной женой я жилъ несогласно, — мы не сошлись натурами. А кто не хочетъ счастья? Въ комъ рано или поздно не проснется чувство? Женщины, которыхъ знаю, какъ ничтожны и банальны. Только подлѣ васъ я отдыхалъ душой... жилъ сердцемъ,

Гладимова. Вы дѣлаете мнѣ признаніе? Это безуміе...

Настоминъ. Да, вы не свободны, но кто можетъ запретить любить? И такъ любить, какъ я! Вашъ мужъ мнѣ ненавистенъ и я хопилъ сюда, смотрѣлъ какъ онъ ласкалъ васъ я не выдавалъ себя не только словомъ, — взгля-

домъ. Ненавидѣть человѣка, а показывать расположеніе... Я не завидовалъ тому, что онъ богатъ, но видѣть васъ, чудную, очаровательную женщину, его женой...

Гладимова. Заболчите, ради Бога заболчите.

Настоминъ. Я все сказалъ. Не зовите же меня къ себѣ... Видѣть васъ... считать счастьемъ умереть за взглядъ, за ласковое слово и томиться... Нѣтъ, нѣтъ, довольно!

Гладимова. Если такъ — уходите, уходите!

Настоминъ. Да, я уйду. Но если, утомленная борьбой и душевнымъ одиночествомъ, захотите, чтобы я былъ подлѣ васъ, скажите одно слово, я посвящу вамъ жизнь и вы найдете со мной счастье, котораго не знали до сихъ поръ. (*Ускачева быстро входитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Ускачева.

Ускачева (*входя и не смотря въ ихъ сторону.*) Гдѣ я тутъ забыла ключъ? (*Остановясь посреди комнаты.*) А, Николай Порфировичъ! (*Поглядываетъ то на одного, то на другого.*) Забесѣдовались? Можетъ быть ждете Павла Антоновича? Такъ онъ не скоро будетъ, не скоро...

Настоминъ. Я знаю, а потому и отправлюсь. До свиданія, Настасья Евграфовна, надѣюсь до скорого свиданія?.. (*Ускачевой.*) Мое почтеніе! (*Уходитъ. Гладимова, не смотря на Ускачеву, уходитъ въ другую дверь. Ускачева съ растеряннымъ видомъ смотритъ ей вслѣдъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

КАРТИНА ПЕРВАЯ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Гладимовъ.
Гладимова.
Ускачева.

Анна Ивановна.
Клубенцовъ.
Закатова, Раиса Александровна.

Дѣйствіе происходитъ у Гладимовыхъ. Комната. Двѣ отоманки, тяжелая мебель, посреди фонарь.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Гладимова (*сидитъ*) Анна Ивановна (*входитъ*).

Анна Ивановна. Сидишь? Ну, сиди, и я подлѣ тебя пристроюсь.

Гладимова (*не поворачивая головы*). Не мѣшаю.

Анна Ивановна. Не знаешь ли, съ чего твоя сестрица рветъ и мечетъ?

Гладимова. Не знаю.

Анна Ивановна. А по какому случаю ты уперлась глазами въ полъ? Тоже не знаешь?

Гладимова (*не поднимая головы*). Не приставайте.

Анна Ивановна. Каково командуетъ? и не подступайся. А на счетъ супруга тоже ничего не знаешь, почему ни съ кѣмъ изъ насъ не говорить?.. Тоже неизвѣстно!

Гладимова (*не поднимая головы*). Тоже неизвѣстно.

Анна Ивановна (*осклабляясь*). О-о? Что ты? Какая сирота казанская. (*Твердо.*) Да ты ему жена или нѣтъ?

Гладимова. Должно быть нѣтъ, иначе даже вы не стали бы разспрашивать о томъ, чего нельзя касаться. (*Въ дверяхъ показывается Усачева.*)

Анна Иванова (*отодвигаясь*). Я пришла къ тебѣ, какъ мать, поговорить любовно, а ежели ты огрызаться—отойду. Извините, сударыня. Хе-хе-хе. Почтеніе хозяйкѣ, а то еще прогонишь изъ дому. (*Отходитъ и садится.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Усачева.

Усачева (*приближаясь*). И прогонять, только не она, а тотъ, кто взялъ насъ.

Гладимова. Развѣ заслужилъ?

Усачева. Пожалуйста не притворяйся. Ты меня отлично понимаешь.

Гладимова. Вы вступаете въ права родни—безцеремонны до послѣдней степени.

Усачева. Ну, конечно, мы не хороши. Ты какъ ведешь себя?

Гладимова. Ты такъ не смѣешь говорить со мной. Что бы я ни дѣлала, кто можетъ быть мнѣ опекушкой и наставницей?

Усачева. Мы, потому что черезъ насъ ты стала человѣкомъ. Чтобы дать тебѣ возможность кончить курсъ,—ночей не досыпали, куска не доѣдали... Мамаша, сидя за шитьемъ, чуть не ослабла, а я таскалась по урокамъ и во вьюгу, и въ метель. А когда Богъ сжалился надъ нами и хорошенькая гимназистка приглянулась богачу и ты стала жить въ хоромахъ, ѣздить въ экипажахъ и ходить шелкахъ и бархатахъ, такъ намъ это ни по чемъ. Если мужъ не дорогъ, пожалуй хотъ мать старуху. Стыдно тебѣ, стыдно.

Анна Ивановна. Да ты за что ее стыдишь?

Усачева. Про то знаю я, а вамъ и знать не нужно. У васъ языкъ легкій—часто зря мотается, а тутъ такое дѣло... въ головѣ мутится.

Анна Ивановна. Что ты говоришь? Мнѣ даже страшно стало. Развѣ что случилось?

Гладимова. А вы не замѣчаете? сестрица не въ своемъ умѣ... Однако ты одумайся. Знай себя, а въ мои дѣла не суйся. Если

разъ еще осмѣлишься сказать мнѣ то, что ты сейчасъ сказала,—не прогибайся: обиды не прощу.

Усачева. Не собираешься ли гнать? Такъ этого я жду и безъ того. Вътроемъ всѣхъ насъ вынесетъ отсюда. Только каково тебѣ тогда на свѣтѣ жить? Богъ отступится и люди забросаютъ грязью.

Гладимова. Не за что. Моя совѣсть чиста.

Усачева. Что-жъ, спроста вчера просила за Бастомина? Павелъ Антоновичъ какъ говорилъ со мной объ этомъ объясненіи, такъ даже поблѣднѣлъ.

Гладимова (*улыбаясь*). Такъ онъ вамъ, милая сестрица, жаловался? Славно! Пусть такъ продолжаетъ. Тебѣ быть бы потактичнѣе и хотъ не говорить объ этомъ мнѣ. Я думала, что онъ мужчина, а онъ ведетъ себя какъ мальчижкѣ.

Усачева. Неправда. Какъ родной, котораго мы любимъ.

Анна Ивановна. Что съ ней подѣялось? Большой ласки отъ тебя не знали, а все-таки заботилась, хотъ изрѣдка да нѣжилась. А тутъ на поди, не подступайся! Надо бы задать тебѣ остраску.

Усачева. Если бъ у тебя, безчувственной, въ груди лежало сердце, а не ледъ,—не затѣвала бы того, что затѣваешь. Но ты не скроешься: я разгляжу, что нужно. И если не одумаешься—берегись. Пропадать, такъ честно пропадать... Мирволить вамъ не буду. (*Входитъ Гладимовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Гладимовъ.

Гладимовъ (*съ раздраженіемъ*). Что у васъ такое? Опять ссоритесь? Дайте мнѣ покой хотъ дома.

Усачева (*перемтливъ тонъ, улыбаясь*). Это мы такъ... поспорили немножко.

Анна Ивановна. Посчитались, да вѣдь на то сестры. Развѣ есть такія, чтобы не ссориться?

Гладимовъ. Я ненавижу ссоры и стараюсь никогда не подавать къ нимъ повода. (*Идетъ къ двери.*)

Гладимовъ. Ты опять уходишь? Не потому ли, что я здѣсь?

Гладимова. Ахъ, если ты желаешь, я останусь. Можетъ быть имѣешь что-нибудь сказать? Я слушаю. (*Садится.*)

Гладимовъ. Откуда этотъ тонъ? Опять бапризы?

Гладимова. Нисколько. Ты погруженъ въ свои дѣла, соображенія, не любишь говорить о пустякахъ, а мой бѣдный женскій умъ не созданъ для матерій важныхъ. Мы можемъ

только слушать васъ, мужчинъ, и восторгаться. Если я нужна для этого...

Усначева (*съ волненіемъ*). Павелъ Антоновичъ, не волнуйтесь. Вы видите, на что она похожа. Больныхъ не раздражаютъ, не троньте же ее. Это пройдетъ, пройдетъ... Сказала бы больше, да не время... Въ другой разъ поговоримъ объ этомъ, въ другой разъ... (*Быстро уходитъ.*)

Анна Ивановна (*про себя*). Кажется, ругня начнется знатная? Ничего... Пусть покусаются, мирится слаще будетъ. (*Вслушъ.*) Охо-хо! пойду-ка разложу пасьянсикъ въ четыре колоды; часочка на два хватить и довольно. (*Уходитъ.*)

Гладимовъ (*съ удивленіемъ*). Что такое? Я ничего не понимаю. У васъ, должно быть, ссора вышла не на шутку?

Гладимова (*въ смущеніи*). Безпокойный нравъ моей сестрицы всѣмъ извѣстенъ... Она способна поднимать исторію изъ каждой малости.

Гладимовъ. Но отъ чего въ тебѣ такая пережѣна? Неужели сердиться за мой отказъ Кастромину?

Гладимова. Ахъ, совсѣмъ не то!

Гладимовъ. Такъ что же? Ты себя такъ странно держишь... отворачиваешься, хмуряшься...

Гладимова. А, ты замѣчаешь? Прежде не случилось этого.

Гладимовъ. Съ какой небрежностью ты отвѣчаешь.

Гладимова. Выучилась у тебя. Какъ ты говоришь со мной всегда? (*Копируя.*) «Оставь пожалуйста!» «О чемъ тутъ разговаривать?» «Все это пережевано».

Гладимовъ. И я правъ. Ты знаешь, какъ я отношусь къ тому или другому, твои мысли и сужденія тоже не секретъ... До новостей я не охотникъ... Къ чему же разглагольствованія?

Гладимова. Какъ мнѣ должно быть весело съ тобой! Неужели это жизнь? Тоска, праздность, никакого дѣла... Да это прозябаніе!

Гладимовъ. Ужъ не желаешь ли быть акушеркой или фельдшерницей? А то не худо натаскать сюда дѣвчонокъ и устроить въ залѣ мастерскую, школу завести...

Гладимова. Зачѣмъ въ залѣ? Но если ты наймешь мнѣ домъ, дашь средства и согласіе... Изъ всѣхъ силъ прижусь трудиться.

Гладимовъ. Да ты и вправду? Ха-ха-ха! Нѣтъ, ужъ извини! Я искалъ себѣ жену, а не портниху, или педагога. Провозившись за работой цѣлый день, вечеромъ, усталая, куда ты будешь годна? Твой характеръ и теперь не важный, а тогда—не подступайся!

Гладимова. Я буду лучше, увѣряю.

Гладимовъ. Не вѣрю.

Гладимова. Если-бы ты любилъ меня...

Гладимовъ. Вотъ какъ люблю: будь я бѣ-

денъ, сдѣлался бы чернорабочимъ, чтобъ убажить тебя, но исполнять капризы, которымъ не сочувствую, прости,—не буду.

Гладимова. Ну, будь же хоть немножко справедливъ. Ты занятъ, твоя мысль работаетъ, ты имѣешь въ жизни цѣль, а я?.. Еслибы живъ былъ мой ребенокъ, яшла-бы въ немъ утѣшеніе, исполняя долгъ и обязанности матери... Теперь я, никому не нужная, не знаю, куда дѣвать себя. Взгляни, какъ я живу: утромъ, просыпаясь, я ужъ знаю, какъ пройдетъ мой день. На звонокъ придетъ Аксюша и поможетъ мнѣ одѣться; иду въ столовую—тамъ кипитъ кофейникъ, потомъ завтракъ... Ну, а послѣ что? Кто-нибудь появится съ визитомъ, или сама тащишься къ кому-нибудь... Такъ текутъ недѣли, мѣсяцы и годы... Ни заботъ, ни живой идеи, которая давала бы пищу для ума и сердца. Я словно гостя дома, гдѣ мнѣ чуждо все. Моя натура глубже, чѣмъ ты думаешь. Я хочу быть человѣкомъ, а то что я теперь имѣю... Грѣшно и стыдно такъ существовать, пойми меня, пойми!

Гладимовъ. Если ты случаешь, кто тебѣ мѣшаетъ найти дѣло? Откроется вакансія, будь попечительницей школы, а то благотворительницей... Жертвуй, ѣзди въ засѣданія...

Гладимова (*махнувъ рукой*). Была на нихъ... Собрутся десять барынь, разговариваютъ три часа, а дѣлаютъ все секретарь да председательница. Это не дѣло! Я не хочу себя обманывать.

Гладимовъ. Всякія занятія имѣютъ смыслъ, когда ими люди зарабатываютъ хлѣбъ.

Гладимова. И ты богатъ, а какъ работаешь?

Гладимовъ. Я мужчина, могу служить обществу, какъ дѣятель... Оставь меня пожалуйста въ покоѣ. Эти разговоры скучны! Тебѣ могутъ позавидовать миллионы женщинъ.

Гладимова. Такимъ и я завидовала раньше. Я замирала отъ восторга, когда ѣхала съ тобой къ вѣнцу. Будущая роскошь казалась мнѣ волшебнымъ сномъ. Но теперь... бѣдная работница, жена студента мнѣ кажется счастливей, чѣмъ я. У нихъ есть въ жизни цѣль; онѣ живутъ общей жизнью, надѣются, стремятся, все ихъ радуетъ, волнуетъ...

Гладимовъ. То, что ты сейчасъ наговорила,—блажь!

Гладимова (*съ волненіемъ, взявши за голову*). Что мнѣ дѣлать? Что? (*Подходя къ мужу, нѣжно.*) Голубчикъ! Ты уменъ, я заслушиваюсь, когда ты говоришь... Не будь же такимъ черствымъ и сухимъ,—устрой меня. Моя душа болитъ, я себя не понимаю... Я недовольна жизнью, въ моей душѣ разладъ, я боюсь себя,—пойми же, если ты мнѣ другъ.

Гладимовъ. Вѣрный и неизмѣнный. Я доставилъ тебѣ все, что имѣю самъ: богатство, уваженіе... Далѣе идутъ уже сантименты и фантазіи. Вамъ нынче не сидится смирно... Не

по вкусу тихо жить. Ха-ха!.. Въкъ женщины! Хотите верховенствовать. Вамъ всюду стало тѣсно... вы куда-то жинетесь, рветесь... удержу вамъ нѣтъ.

Гладимова. Если такъ... Безполезно и удерживать... Задавить души нельзя.

Гладимовъ. Женщинѣ, какъ и всему въ природѣ—свое мѣсто, а если она хочетъ выпрыгнуть—попридержатъ не худо.

Гладимова. Что-жъ, попробуй... но не ошибись въ расчетъ. Если попадетъ коса на камень...

Гладимовъ. О, не испугаюсь! Однако эти фразы стали мнѣ невыносимы. Будь солиднѣй. Не тянись за недоумками. Въ твои годы это глупо и смѣшно. Оставь модныя затѣи,—во мнѣ ты не найдешь поддержки.

Гладимова (*отвернувшись, какъ бы про себя*). Онъ ничего не понимаетъ... (*Съ удареніемъ*.) Онъ ничего не понимаетъ!

Гладимовъ. Можетъ быть. Но я не выношу противорѣчій и не допускаю, чтобъ критиковали мои дѣйствія.

Гладимова. Я навсегда избавлю тебя отъ подобныхъ сценъ. (*Съ силой*.) Навсегда, навсегда!

Гладимовъ. И прекрасно сдѣлаешь!

Гладимова (*небрежно*). У васъ сегодня въ думѣ засѣданіе?

Гладимовъ. Да, и очень бурное. Придется выдержать атаку. Они хотятъ меня разбить... Посмотримъ, други, чья возьметъ? Я приготовился и не боюсь васъ.

Гладимова. Интересно. Надо ѣхать.

Гладимовъ. Нѣтъ, пожалуйста. Будетъ публика, да и я могу тебя стѣсниться.

Гладимова (*съ злой ироніей*). Но ты рассчитываешь побѣдить? Кому-жъ и быть свидѣтельницей торжества, какъ не женѣ?

Гладимовъ. А все-таки меня ты этимъ не подѣнешь. Изволь-ка оставаться дома, вотъ и все!

Гладимова. Но если я хочу? Это ужъ ужасное стѣсненіе!

Гладимовъ. Въ чемъ же я стѣснялъ тебя? Ты можешь дѣлать, что угодно.

Гладимова. Ну да, конечно! Истратить тысячи, поѣхать въ гости... На это я имѣю разрѣшеніе, а болѣе...

Гладимовъ (*твердо*). Ты не поѣдешь. Я такъ хочу.

Гладимова. Хочешь? Гм... Да ты, дѣйствительно, жестокъ! Ты можешь извести, измучить человѣка. Ха-ха-ха... властелинъ! Но буду-ль я тебѣ подвластной далѣе—увидишь! (*Входитъ Клубенцовъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Нарочно торопился, чтобы застать тебя. Мое почтеніе, мое почтеніе! Ну,

братъ, готовься. Славный будетъ камуфлетъ.

Гладимовъ. Попридержи языкъ.

Гладимова (*улыбаясь*). Какъ вы неосторожны. (*Съ притворнымъ ужасомъ*.) Вы, вѣдь, заговорщики и вдругъ—здѣсь лишняя! (*Иронически смѣясь*.) Ха-ха-ха! Ухожу, ухожу! (*Уходитъ*.)

Клубенцовъ. Что это, братъ, какъ она не хорошо смѣялась? Вы не разладили ль?

Гладимовъ. Ахъ, не до того теперь... Говори сейчасъ, что ты узналъ.

Клубенцовъ. Наши будутъ въ сборѣ, но и тѣхъ достаточно. Вчера зашелъ къ Устюжнову, сидитъ у входа лавки, руки потираетъ и хихикаетъ... «Въ обходъ, говорить, пошли? Стайте. Повелителю надо радѣть. Только попусту хлопочете». Я къ Фабунину, прикинулся казанской сиротой, да полегоньку все и вызналъ. Начнуть съ запроса, а потомъ стану дразнить тебя, думаю: вспыхнешь и выйдешь изъ себя. Только этого и ждуть, чтобъ не стѣсниться и отпѣть за все. Боюсь я за тебя, ай-ай-ай, дружокъ, боюсь!

Гладимовъ. Будь покоенъ. Не поймаютъ! Знаю, гдѣ и какъ себя вести.

Клубенцовъ. То-то, милый, то-то! Въ случаѣ чего, на меня гляди, потому сейчасъ начну мигать и кашлять.

Гладимовъ. Ты меня смѣшишь.

Клубенцовъ. Смѣйся, сколько хочешь. Только тамъ будь умникъ. Ну, теперь айда! (*Встаетъ*.)

Гладимовъ. Да, ужъ время. (*Звонитъ. Входитъ лакей*.) Скажи, что уѣзжаешь. (*Лакей уходитъ*.)

Клубенцовъ. Что-то будетъ? Ай-ай-ай! У меня отъ ожиданія тутъ стучать, какъ барабанъ. (*Бьется за сердце*.)

Гладимовъ. Ну, а мнѣ въ привычку. Видѣлъ много передрагъ. Въ тѣхъ остался цѣль и съ этой слажу. (*Входитъ Усначева, Анна Ивановна и Гладимова*.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Усначева, Анна Ивановна и Гладимова.

Усначева. Вы уѣзжаете?

Гладимовъ. Да, тороплюсь. Прощайте!

Усначева. Хотите взять на счастье руку?

Анна Ивановна. У него своя крѣпка.

Гладимовъ (*прощаясь съ женой*). Крѣпка-то она,—да, а вотъ счастлива-ль,—увидишь. (*Уходитъ*.)

Клубенцовъ (*наскоро прощаясь*). Мое почтеніе, мое почтеніе, мое почтеніе! (*Уходя*.) Ай-ай-ай, какъ жутко! (*Уходитъ*.)

Усначева. Вотъ до чего дошло. Простились, какъ съ чужимъ.

Гладимова (*равнодушно отходя къ окну*). Значить, мнѣ такъ нравится.

Ускачева. Стало быть тебѣ и горя мало?
Гладимова (*какъ бы про себя*). И горя мало.

Анна Ивановна. Ну характерецъ! Другая, если станеть тяжело, къ роднымъ съ открытымъ сердцемъ, а эту не приметъ ничто.

Гладимова. Кому-же говорить? Не вамъ ли? Безполезно. Что бѣ я не сказала, вы осудите меня.

Ускачева. Ну да, конечно! Другіе виноваты—ты права. Всегда бываетъ такъ, когда на совѣсти нечисто. (*Входитъ Закатова.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Закатова.**

Закатова. Видите, какъ я догадлива? Увѣрена была, что вы сегодня дома.

Ускачева. Да, она не ѣдетъ. Павелъ Антоновичъ просилъ ее остаться.

Анна Ивановна. Да и что тамъ дѣлать жещинѣ—скупать?

Закатова. Ахъ, что вы! Тамъ пренинтересно. Будуть спорить, рѣчи говорить. Гдѣ люди, общество—тамъ только и живешь... Я каждый день куда-нибудь. То ѣду въ судъ, то въ за-сѣданія, не пропускаю выставокъ, а ужъ сегодня—исключеніе.

Гладимова. Почему же?

Закатова (*вздохнувъ*). Ахъ, тамъ будетъ много непріятнаго. Вчера былъ у насъ Кастоминъ—я узнала все. Вашимъ мужемъ недовольны и хотятъ дискредитировать. Я съ Николаемъ Порфировичемъ ужасно спорила. Но гдѣ же мнѣ! Онъ такъ уменъ—восторгъ! За то и золъ. Каждому досталось: одну васъ хвалилъ, конечно, съ тактомъ, осторожно. Я говорю: «смотрите, передамъ!»

Ускачева. Эка диковина—хвалилъ!

Закатова. Большая рѣдкость.

Гладимова. Такъ вы, жалѣя мужа, не побѣхали сегодня въ думу. Это странно.

Закатова. Вашъ мужъ—мой идолъ: я сочувствую ему. И вдругъ его сконфузятъ—я заплачу.

Гладимова. Удивляюсь вашей нѣжности. По моему тамъ надо быть.

Закатова. Но вѣдь вы не ѣдете?

Гладимова (*вставая*). Непремѣнно ѣду.

Закатова. Ахъ, если вы, тогда и я. Войти вмѣстѣ съ вами—съ наследіемъ!

Анна Ивановна. А что онъ сказалъ?

Гладимова (*звонитъ, входитъ горничная*). Подай мнѣ шляпку. (*Горничная уходитъ.*)

Закатова. Какой у васъ характеръ! И мнѣ не страшно съ вами. Мы сядемъ рядышкомъ и будемъ говорить, говорить и говорить. Облечайтесь же скорѣй, я бѣгу въ карету. До свиданія. (*Уходитъ.*)

Ускачева. Ты ѣдешь? Онъ желалъ, чтобъ ты осталась.

Анна Ивановна. На это память коротка.

Ускачева. Ты не смѣешь дѣлать ему на зло.

Гладимова (*подходя къ Ускачевой, почти шепотомъ, съ раздраженіемъ*). Ха-ха-ха! Не смѣю? Увидишь! Чѣмъ болѣе доставлю ему неприятностей, тѣмъ лучше. Слышишь? А ты... не переходи границъ, и помни, кто я здѣсь.

Ускачева (*также тихо*). Объ этомъ ты забыла. Мужу нужно быть покойнымъ, чтобъ отбиваться отъ враговъ, а ты хочешь огорчить его. Твое присутствіе стѣснить Павла Антоновича. Въ тебѣ нѣтъ жалости. Это ужъ безбожно... гадко.

Гладимова. По старой памяти и вы, мамаша, крикните!

Анна Ивановна. Зачѣмъ кричать? Я лучше по душѣ. Останься, голубокъ. Вѣдь онъ просилъ тебя.

Гладимова. Ахъ, если бы просилъ!.. (*Съ ироніей.*) Мнѣ приказали! (*Твердо.*) Я буду тамъ. (*Быстро уходитъ.*)

Ускачева. Мамаша, что она задумала? (*Сквозь слезы.*) Что затѣваетъ? Не сердце у нея, а камень... (*Твердо.*) Ну, ужъ если такъ,—и я тамъ буду! (*Съ злорадствомъ смѣясь.*) Ха-ха-ха... Интрижку затѣваете? Не удастся! Все отброю, все на чистую воду. (*Уходитъ.*)

Занавѣсъ.

КАРТИНА ВТОРАЯ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Гладимовъ.	Клубенцовъ.	Ананьевъ	} Гласные думы.
Гладимова.	Махаевъ.	Сыроѣдовъ	
Ускачева.	Калистратовъ.	Чесаровъ	
Закатова.	Фальбергъ	Секретарь.	
Настоминъ.	Лапкинь	Гласные и публика.	

Залъ въ городской думѣ. Столъ для городского головы и членовъ управы и мѣста для гласныхъ. Направо барьеръ, за которымъ помѣщается публика. Одна дверь—направо въ кабинетъ, другая—направо у авансценъ входная. Нѣсколько собравшихся гласныхъ расхаживаютъ въ глубинѣ, разговаривая не громко. Кастоминъ, Фальбергъ и Ананьевъ на авансценѣ. Махаевъ и Чесаровъ входятъ.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Настоминъ, Фальбергъ, Ананьевъ, Махаевъ и Чесаровъ.

Настоминъ. Наконецъ-то! Я ужъ сталъ бояться—не похитилъ ли васъ кто-нибудь?

Махаевъ. Ха-ха-ха! Вы правы,—едва вырвался. Но вѣдь сегодняшнее представленіе, вѣрно, скоро кончится?

Настоминъ. Вы можете уѣхать раньше, только сдѣлайте вступленіе.

Махаевъ. А знаете, милѣйшій, нельзя ли безъ меня? Я, вѣдь, ровно ничего не понимаю въ этомъ дѣлѣ... Ну какъ проврнусь? Вѣдь съ нимъ шутить нельзя,—подниметь на-смѣхъ.

Фальбергъ. Намъ это-то и нужно! Мы сочинимъ такой скандалъ, что онъ оставитъ засѣданіе, а потомъ... пусть-ка баллотироваться! Навѣрное провалимъ!

Ананьевъ. Давай то Богъ! Смерть пришла. Какъ было славно я наладилъ: каждый годъ подрядъ! И деньжонки зарабатывалъ, и гласнымъ потрафлялъ... А тутъ извольте, все хозяйственнымъ порядкомъ... Нешто выгоднѣй? Нисколько! За то вездѣ теперь «свои»... Не человекъ, а ненавистникъ!..

Чесаровъ. У васъ дѣло личное. А что онъ дѣлаетъ съ домовладѣльцами? По милости его и губернаторъ строже сталъ. Одна чистка одѣла.

Ананьевъ. Вѣрно, вѣрно! Не нуженъ намъ такой. Подъ орѣхъ его раздѣлаемъ.

Настоминъ. И чтобъ это было дѣломъ не партійнымъ.

Фальбергъ. И не будетъ. (*Показывая на Махаева.*) Потому, къ какой онъ партіи принадлежитъ? Это то и важно, что даже такой грансенборъ возсталъ. Съ его апломбомъ...

Махаевъ (*охорашиваясь*). О, да, могу! Однако, что-жъ я долженъ говорить? Я уже забылъ.

Настоминъ. Заявите, что отчетъ не ясенъ, сдѣланы сверхъ-смѣтные затраты...

Фальбергъ. И теперь не доялись: надо-бы домъ купить у Николая Порфировича, а они хотятъ построить новый.

Ананьевъ. И опять хозяйственнымъ порядкомъ. Чтобъ имъ пусто было!

Настоминъ. Да, они неосторожны. Ха-ха-ха! Хватили черезъ край! По прихоти затратить лишнихъ сотню тысячъ... Это никому не можетъ нравиться.

Ананьевъ. Батюшки, вы вхожи къ губернатору... пускай хоть онъ его не утвердить, а то партію собрали знатную, пожалуй и не сладимъ, а, вѣдь, скоро выборы.

Настоминъ. Не нужно виѣшивать начальство: Гладимовъ явится героемъ. Мы должны его дискредитировать, указавъ на расточительность, неуваженіе ко всѣмъ и грубость.

Чесаровъ. Особенно на это надо напирать. Никто хоть рта не развѣвай, — сейчасъ трезвонъ. А говорить какъ? Пршлый разъ меня совсѣмъ сконфузилъ.

Махаевъ. Ну, что вы? Меня обидѣлъ, понимаете, меня! Я прѣхалъ къ нему въ домъ, я сдѣлалъ ему честь, а онъ вдругъ фыркать и сталъ даже острить. Нѣтъ, нѣтъ, довольно: его надо проучить! Того же мнѣнія и губернаторша.

Настоминъ. Однимъ словомъ, всѣ вздохнуть свободно, если мы его провалимъ. А для этого — скандалъ сегодня же, во что бы ни стало!

Фальбергъ. Аполлонъ Платоновичъ! На васъ смотреть вся Европа! Вашъ починъ.

Махаевъ. Я не даромъ здѣсь. Для меня приятное всегда пріятно, а сегодняшняя сцена обѣщаетъ быть премилой. (*Раскланиваясь.*) Господа! Я—вашъ! (*Входятъ Лапкинъ, Калистратовъ, Сыроѣдовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, Лапкинъ, Калистратовъ и Сыроѣдовъ.

Настоминъ. Гладимовцы! Ишь, какъ косятся! Пойдите, молодцы, вы насъ узнаете! (*Отходятъ.*)

Калистратовъ (*тихо*). Посмотрите, собрались! Говорю—мутятъ! Намъ нужно тоже принять мѣры.

Лапкинъ. Одно — надо быть спокойными и избѣгать дебатовъ. Чуть что, сейчасъ на голову.

Сыроѣдовъ. Молчать-сь. Прислушать-сь. Баллотировать-сь и отклонить-сь.

Лапкинъ. Головой быть лестно всякому. Вознагражденіе хорошее, отъ всѣхъ почеть... Настоминъ и не дремлетъ. Тутъ не только добродушному знакомому, а и батькѣ сдѣлаешь подколо. Однако, конкурентъ невѣрно рассчиталъ. Гладимова всѣ знаютъ, вѣрять... онъ богатъ и нашихъ денегъ не растратить. А эти господа напрасно бьются. Пустиакъ и кончится ничѣмъ. Выборы покажутъ, кто намъ нуженъ. Мы проведемъ Гладимова огромнымъ большинствомъ. Будемъ же вести себя съ достоинствомъ, не горячась.

Сыроѣдовъ. Въ случаѣ чего—возбудить-сь, прекратить-сь.

Калистратовъ. Ну, а ежели затѣять ссору? Мнѣ шепнули, что они хотятъ идти на эту штуку. Раздражать начнутъ.

Лапкинъ. Этому не вѣрять! Настоминъ—баринъ и не пойдетъ на хамскія продѣлки.

Калистратовъ. Станемъ ждать.

Сыроѣдовъ. Ежели жъ гадѣть начнутъ, встать-сь и уходить-сь.

(*Входятъ Гладимовъ, Клабенцовъ и секретарь.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Гладимовъ, Клубенцовъ, секретарь.

Гладимовъ (*здороваясь съ гласными, подходит къ столу*). Прошу занять мѣста. (*Всѣ гласные размыщаются на стульяхъ*.) Объявляю засѣданіе открытымъ. Но прежде чѣмъ начать занятія, позвольте предложить вставаніемъ почтить память гласнаго Ивана Ильича Луганова. (*Всѣ встаютъ и садятся*.) Г. секретарь, пожалуйста бумаги для доклада. (*Онъ подаетъ*.) Вотъ мы и приступимъ. (*Входятъ Гладимова и Закатова*.)

Гладимовъ. Господа! Позвольте вамъ напомнить, что квартирующіе въ городѣ полки помѣщались до сихъ поръ въ домахъ, нанятыхъ у частныхъ лицъ. Два года подрядъ между нижними чинами появлялся тифъ. Комиссія, явившаяся изъ столицы, нашла, что источникъ заразы кроется въ стѣнахъ и положила вывести полки въ другія помѣщенія и обратилась къ намъ, чтобъ въ этомъ смыслѣ было что-нибудь предпринято: я докладывалъ уже собранію. Оно довѣрило управѣ вникнуть въ это дѣло, которое теперь такъ стоитъ: одни гласные указываютъ домовладѣльцевъ, предлагающихъ продать свои дома, другіе требуютъ воздвигнуть новыя постройки.

Чесаровъ. Кто предложилъ изъ частныхъ лицъ?

Гладимовъ. О, вы отлично знаете, но если позабыли, — я напомню: Николай Порфировичъ и повѣренный наследниковъ Ухватовыхъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе! (*Между гласными сдержанный шепотъ. Гладимовъ звонитъ*.)

Фальбергъ. За какую сумму зданія отдають домовладѣльцы?

Гладимовъ. Николай Порфировичъ свой домъ цѣнитъ тысячь въ семьдесятъ. Объ Ухватовскомъ не стоитъ говорить, — онъ годится только на кирпичъ.

Фальбергъ. Какое жъ мнѣніе управы?

Гладимовъ. Управа выскажется послѣ. Сначала гласные пускай обсудятъ.

Ананьевъ (*встаетъ*). А сколько будетъ стоять, кожь построить заново?

Гладимовъ. Тысячь полтораста, двѣсти.

Ананьевъ. Такъ-съ. Сходно. (*Садится*.)

Сыроѣдовъ. Обсуждать-съ.

Фальбергъ. По моему, тутъ нечего и обсуждать: Николая Порфировича домъ подходящій, стоитъ дешево, — купить его.

Лапкинъ. Что дешево, то гнило. Грошевые расчеты не пристали городу. Если тратиться, такъ было бы на что. Домъ Николая Порфировича старенежъ и мѣсто не изъ важныхъ — тѣсно.

Чесаровъ. За то мы съэкономимъ до ста тысячь. Мы не богачи, чтобы бросать такіа суммы.

Ананьевъ (*встаетъ*). А ежели постройка-то какъ она теперича пойдетъ? Опять хозяйственнымъ порядкомъ?

Гладимовъ (*съ удареніемъ*). Да, хозяйственнымъ порядкомъ.

Ананьевъ. Такъ-съ. Понимаемъ. (*Садится*.)

Сыроѣдовъ. Баллотировать-съ.

Фальбергъ. Позвольте, мы не можемъ торопиться. Слѣдуетъ подробно обсудить. На насъ отвѣтственность, мы, представители, должны стоять за каждую копѣйку. Бросать такую сумму, какъ сто тысячь...

Лапкинъ. За то будетъ хорошо.

Фальбергъ. Сдѣлаемъ ремонтъ, затратимъ десять тысячь, заплатимъ тысячь по пяти за два сосѣдніе домишка, снесемъ ихъ, сравняемъ, утрамбуемъ — будетъ плацъ...

Голоса. Вѣрно, вѣрно!

Гладимовъ (*звонитъ*). Господа! Кто еще желаетъ говорить?

Фальбергъ. Я еще не кончилъ.

Гладимовъ. Ахъ, не кончили? Такъ кончайте, только покороче.

Фальбергъ. Почему же покороче? Я долженъ все сказать.

Гладимовъ. Вы ужъ все сказали. А впрочемъ — будемъ слушать. Только покороче.

Фальбергъ. Всѣ зданія, воздвигнутыя городомъ, отличаются комфортомъ и изяществомъ, но нижніе чины — простолюдины, они привыкли просто жить. И домъ, который можетъ быть приобрѣтенъ, вполне подходитъ.

Сыроѣдовъ. Отклонить-съ. (*Слышенъ гулъ голосовъ*.)

Гладимовъ (*звонитъ*). Признаю вопросъ исчерпаннымъ и предлагаю баллотировку.

Голоса. Мы не согласны, не согласны!

Гладимовъ (*звонитъ*). Управа по докладу архитектора разбирала предлагаемый вопросъ и признала, что покупка продаваемого дома нежелательна, впрочемъ, — это дѣло господъ гласныхъ. Какъ рѣшите, такъ и будетъ. Кто за покупку дома Николая Порфировича — пусть встануть. (*Поднимается меньшинство*.) Г. секретарь. Сосчитайте голоса.

Секретарь (*считаетъ и громко докладываетъ*).

Гладимовъ. Предложеніе отвергнуто. Теперь пусть собраніе рѣшитъ, какимъ образомъ производить постройку: съ подряда или хозяйственнымъ способомъ. Кто довѣряетъ постройку управѣ, — пусть поднимутся. (*Встаетъ большинство*.) Г. секретарь, пересчитайте голоса.

Секретарь (*подсчитываетъ и докладываетъ*).

Гладимовъ. Большинство довѣрилось управѣ, — благодаримъ васъ, господа! (*Раздаются аплодисменты. Гладимовъ звонитъ*.)

Махаевъ (*встаетъ*). Позвольте мнѣ задать одинъ вопросъ. Отчетъ о будущей постройкѣ

такъ же будетъ кратокъ, какъ и тотъ, который намъ разосланъ, или вовсе не предъявится?

Гладимовъ. Такой вопросъ считаю неумѣстнымъ.

Махаевъ. Почему же? Мы желали бы подробнаго отчета, а не такъ себѣ, en grand. Расходъ же по постройкѣ школы не предъявленъ вовсе, а между тѣмъ ужъ слишкомъ годъ прошелъ со дня ея открытiя.

Гладимовъ. Кто интересуется расходами, тотъ можетъ посмотрѣть счета; управа жъ не обязана вносить въ отчеты мелочи. Что-жъ касается открытой уже школы, то отчетъ предъявленъ будетъ скоро. Напрасно Аполлонъ Платоновичъ беспокоится.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Гладимовъ. Управа безупречна,—ее нельзя ни въ чемъ подозрѣвать.

Махаевъ. Кто-жъ ее подозрѣваетъ? Я?—Это ужъ обидя!

Нѣсколькихъ голосовъ. Извинитесь, извинитесь!

Гладимовъ (*улыбаясь иронически*). Согласенъ. Извините, Аполлонъ Платоновичъ, извините.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Махаевъ. Какимъ тономъ это сказано? Тутъ новая обида. (*Слышимъ гулъ голосовъ.*)

Чесаровъ. Господа, мы на засѣданiи!

Гладимовъ (*твердо*). Да-съ, на засѣданiи, гдѣ я обязанъ поддержать порядокъ. (*Звонитъ.*)

Сыроѣдовъ. Благодарить.

Фальбергъ. По моему, запросъ управѣ былъ законенъ. Мы вправѣ требовать отчета.

Сыроѣдовъ. Отклонить-съ... Обождать-съ... Довѣрить-съ...

Клубенцовъ. Само собой довѣрить. А то изъ личности всего наскажуть.

Фальбергъ. Здѣсь такъ не говорятъ. Васъ попросить взять назадъ ваши слова.

Клубенцовъ. Кого же я задѣлъ? Ай-ай-ай, какой вы грозный! Только вы полегче сами.

Гладимовъ (*звоня*). Господа, призываю васъ къ порядку.

Калистратовъ (*вполголоса*). Хе-хе-хе! Нынче сразу пошли въ гору: хотять раздразить его.

Лапкинъ. Знакомая исторiя! Пускай балуются!

Фальбергъ. Хоть большинствомъ и рѣшено, чтобъ и казармы строились управой, но я остаюсь при отдѣльномъ мнѣнiи. На послѣднiя работы не хватило смѣтныхъ денегъ, это можетъ и теперь случиться.

Махаевъ. Я раздѣляю ваше мнѣние. При этомъ выражаю сожалѣнiе, что отчеты о постройкѣ школы затянулись. Тогда гласные могутъ быть рѣшили бы вопросъ иначе.

Голоса. Вѣрно, вѣрно!

Другiе голоса. Благодарить, благодарить!.. (*Раздаются аплодисменты.*)

Фальбергъ. Господа! Вы забываете долги... городъ весь въ долгахъ.

Гладимовъ. Безъ затратъ никто не обойдется. Но вы не чувствуете тягости: долги разсрочиваются на десятки лѣтъ.

Фальбергъ. Но они растутъ, растутъ!

Гладимовъ. Къ тому, что въ данную минуту происходитъ здѣсь, я былъ приготовленъ. Мнѣ совѣтовали даже не являться въ думу. Но мнѣ некогда и нечего бояться. Тѣ, кто теперь кричатъ, увѣрены, что денегъ я не взялъ себѣ, а все онѣ ушли на дѣло. Нѣкоторымъ гласнымъ я не угодилъ, вотъ въ чемъ бѣда! Я не удобенъ имъ и они хотять, чтобъ я ушелъ. Нѣтъ! Я не уйду безъ боя!.. До меня по улицамъ таскались клячи съ бочками, — теперь у васъ водопроводъ. При мнѣ открыты два училища. Я привлекъ благотворителей. На средства ихъ построены больница, богадѣльня и прiютъ; къ услугамъ города библиотека; вы и семья ваши дышать чистымъ воздухомъ въ общественномъ саду, который я развелъ; новая желѣзная дорога—вопросъ почти рѣшенный... Лучшими людьми я оцѣненъ и это радуетъ меня. Довѣрие, которымъ я сегодня былъ почтенъ, глубоко цѣню. Пускай кричатъ и пишутъ, что я служу эффекта ради... мнѣ это кажется смѣшнымъ. Заслуги государственныхъ людей шумны, а наши скромныя работы неизвѣстны миру. Но безъ такихъ людей, какъ я, страна не можетъ благоденствовать. Могучимъ дѣлаетъ народъ культура, а мы ея носители. Вотъ что вдохновляетъ насъ. Пусть летать въ меня камень, они обрушатся на тѣхъ, кто ихъ бросаетъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Настоминъ. Вы кого-то обвиняете? Напрасно. Здѣсь никто не задѣваетъ личностей. Но требовать отчета яснаго и точнаго—это право всѣхъ. Если взять меня, я вѣрю безусловно въ васъ, а другiе... Почему имъ вѣрить? Вы богаты. Но развѣ кто богатъ, тотъ не желаетъ большаго? Вы дѣятельны. Но кто же застрахованъ отъ небрежности? И если раздадутся крики: «мы ему не вѣримъ», это только будетъ справедливо.

Гладимовъ. Оставьте мою личность. Мы здѣсь не для того, чтобъ разбирать, каковъ я.

Настоминъ. Но мы вправѣ ограждать себя. Въ самомъ дѣлѣ, что это такое? Здѣсь сидятъ все уважаемые люди, избранные обществомъ радѣть и разсуждать объ интересахъ города, а вы пронизируете и глумитесь, останавливаете смѣльчача, рѣшившагося возражать вамъ, кончаете пренiя, когда вопросъ еще не выясненъ... Кто вамъ далъ такое право? Это произволь. Вы нарушаете законъ.

Гладимовъ. Меня на это не поддѣнете. Дайка волю говорить — дешевымъ краснорѣчiемъ будутъ услаждаться безъ конца, а намъ то-

лочь воду некогда... Да о чемъ тутъ толковать? Не хорошъ я? Скоро выборы — кладите черняковъ, а пока я головой — не измѣню себя. О дѣлѣ будемъ говорить, а если краснбайство, выходка — сейчасъ звонить.

Голоса. Bravo, bravo! (*Раздаются аплодисменты.*)

Гладимовъ. Ваше одобреніе я принимаю, какъ сочувствіе тому, что я горой стою за интересы города. А чтобъ успокоить недовольныхъ (*секретарю*), принесите переписку о постройкѣ. Я сегодня-жъ объясню причины замедленія отчета. Объявляю перерывъ, а потомъ займемся этимъ дѣломъ. (*Мноіе начинаютъ подниматься съ мѣста. Гладимовъ уходитъ нальво въ дверь.*)

Занатова. Какъ все это было интересно. Просто прелесть! Однако я иду курить. Вы не со мной?

Гладимовъ. Нѣтъ. (*Подходитъ Кастоминъ.*)

Занатова. А, вотъ и Николай Порфировичъ! Честь и мѣсто. А я курить, ужась какъ хочу. (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ (*Ускачевой*). Какъ я радъ, ай-ай-ай, какъ радъ. Я думалъ разыграется исторія. Однако ничего, ничего. Нашъ было вскипѣлъ, а я подкашливалъ — онъ и унялся. Все и кончилось благополучно.

Ускачева (*посматривая на Кастомина и Гладимову*). Вы думаете кончилось?

Клубенцовъ. Безъ сомнѣнія. Счеты и отчеты — это пустяки. Онъ такъ раздѣляется всѣхъ протестантовъ, что поневолѣ замолчать.

Ускачева. У васъ глаза открыты, а не видятъ ничего. Какъ Кастоминъ велъ себя? После того, что говорилъ Павлу Антоновичу, смѣетъ онъ идти къ его женѣ? А они, смотрите... Рядышкомъ усѣлись, шепчутся. Я сейчасъ пойду къ нимъ... Я ихъ разгоню... пухомъ разлетятся.

Клубенцовъ. Что вы... что вы затѣваете? Конечно, это странно и даже неприлично, но надо подождать. Пусть сами разойдутся.

Ускачева. Развѣ, что одну минутку, а то у-ухъ! (*Отходитъ.*)

Кастоминъ. Я радъ, что вы пріѣхали, но больно видѣть, какъ вы смотрите... Блѣдная, унылая...

Гладимовъ. Я недовольна всѣмъ. Не хочется ни видѣть ничего, ни слышать... Я понимаю, какъ желаютъ умереть.

Кастоминъ. Вамъ ли говорить о смерти?

Гладимовъ. Для чего мнѣ жить? Для того, чтобъ принести несчастье.

Кастоминъ. Ужъ не ему ли? Ха-ха... Онъ носится съ собой, а далѣе... никто ему не нуженъ! Вы слышали сейчасъ его бахвальство, грубость... Для такихъ, какъ онъ, всѣ лю-

ди — пѣшки; онъ можетъ только помыкать, а не любить. Ваше счастье — со мной.

Гладимовъ. Гм... счастье? Я не найду его, оно разбито.

Кастоминъ. Съ этихъ лѣтъ? Не вѣрю. Вы угнетены, страдаете, боретесь съ собой. Это тяжело. Но стоитъ быть рѣшительной, порвать все разомъ съ настоящимъ и сердце ваше оживетъ.

Гладимовъ. Да, я озлоблена. Мнѣ хочется бѣжать отъ мужа, но что-то меня держитъ у него и не пускаетъ уходить.

Кастоминъ. Слабодушіе. Будьте настоящей женщиной. Скажите, чѣмъ вы дорожите? Я знаю вашу жизнь. Онъ не оцѣнилъ васъ. Самообольщенный и холодный, что онъ можетъ чувствовать? Самодовольство. И то сказать: жену взялъ бѣдную, семью ея содержать... Благодарѣтель всѣмъ! Онъ знаетъ это и ликуетъ.

Гладимовъ. Вы терзаете меня.

Кастоминъ. Правду говорю. Проснитесь, гдѣ ваше самолюбіе? Сколько радости вы ощутите, когда увидите его униженнымъ. Сказать тщеславному въ глаза: «я уйду, прощай. Носись съ своимъ богатствомъ, меня-жъ ты не увидишь больше никогда». Это будетъ мечь ужасная, но благородная.

Гладимовъ. Да, да, вы правы. Я должна такъ сдѣлать. Но далѣе... Вы пріятны мнѣ, но мое сердце... я не знаю, можетъ ли оно любить?

Кастоминъ. Я заслужу вашу любовь. Всѣмъ, что есть святого для меня, клянусь вамъ.

Гладимовъ. Хорошо, я вѣрю вамъ.

Ускачева (*подходя, взявъ ее за руки*). Настя, на два слова.

Гладимовъ (*рѣзко*). Что такое?

Ускачева. Тебѣ пора домой.

Гладимовъ. Это мое дѣло. Прошу не беспокоиться.

Ускачева (*отводя Гладимову*). Вы шепчетесь... на васъ всѣ смотрятъ. Ты срамншь себя и мужа.

Гладимовъ. Тѣмъ лучше. Я хочу срамнться. Мнѣ нечего терять. (*Отходитъ отъ нея.*)

Ускачева (*про себя*). Помутилась, помутилась. (*Идетъ къ Клубенцову.*)

Кастоминъ. Надзоръ?

Гладимовъ. Ха-ха-ха! Да, опека, которая меня и сердитъ и смѣшивать.

Ускачева (*Клубенцову*). Вызовите скорѣе самого.

Клубенцовъ. Если нужно, я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Кастоминъ. Умоляю объ одномъ: не медлите.

Гладимовъ. Пусть онъ пожелаетъ самъ разстаться... я доведу его до этого и тогда... уйду. (*Входятъ Гладимовъ и Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же, Гладимовъ и Клубенцовъ.

Гладимовъ. Мнѣ некогда. Въ чемъ дѣло?

Клубенцовъ. Сестра просила вызвать.

Усначева (*подходя и отводя Гладимову*). Мнѣ неловко говорить, но она ваша жена... Посмотрите, шепчутся... И это послѣ дерзости, которую онъ вамъ сказалъ сегодня. Что всѣ должны думать? Я хотѣла отвести—огрызается... Скажите сами ей.

Гладимовъ (*отводя Гладимову*). Настя, ты забыла мою просьбу. Уѣзжай домой.

Гладимова. Я останусь до конца.

Гладимовъ (*твердо*). Ты должна уѣхать.

Гладимова (*стараясь быть спокойной*). Съ тобой вмѣстѣ.

Гладимовъ (*тихо, вѣтъ себя*). Я не могу.

Гладимова. Тогда и я останусь.

Гладимовъ. Вспомни, кто ты и веди себя прилично.

Гладимова. Буду дѣлать то, что захочу.

Гладимовъ. И опять шептаться съ нѣмъ?

Гладимова (*съ злобной улыбкой, негромко*). Да.

Гладимовъ. Ты не смѣешь говорить такъ. Я требую, чтобъ ты уѣхала... заставлю...

Гладимова (*вызывающе*). Развѣ силой? Ха-ха-ха!.. Тащи! не удивишь!

Гладимовъ. А-а! Вотъ какъ? Хорошо! (*Клубенцову*). Объяви, что я внезапно заболѣлъ и уѣзжаю.

Клубенцовъ. Голубчикъ, что ты дѣлаешь? Вѣдь это срамъ. Насмѣшками осыпать, скажутъ: «струсливъ... ушелъ, чтобъ не давать отчета!» Пощади себя и насъ.

Гладимовъ (*взявшись за голову*). Щажу и охраняю свою честь. Она дороже самолюбія... Иди и объяви, что голова... ха-ха-ха... сбѣжалъ... (*Подходитъ къ Гладимовой и вмѣстѣ уходитъ*.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ.
Гладимова.
Усначева.
Анна Ивановна.

Настоиминъ.
Клубенцовъ.
Махаевъ.
Занатова.

Дѣйствіе происходитъ у Гладимова.

Декорація перваго акта.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Анна Ивановна (*сидитъ*). Усначева (*входитъ*).

Анна Ивановна. Что наша госпожа?

Усначева. Одѣвается, хочетъ уходить.

Анна Ивановна. Такъ, такъ... Что затѣяла?!.. По утрамъ нашлись какія-то дѣла, въ сумеркахъ — гуляетъ, вечеромъ въ театрѣ... цѣлый день въ отлучкѣ, да все одна, безъ мужа... Ну и распустили нынѣшнихъ бабенокъ — сладу нѣтъ. (*Громко*.) Ухъ, не наше время...

Усначева. Ну, чего кричите? Хотите, чтобъ услышали? И то сраму вдоволь.

Анна Ивановна. Развѣ громко? Стану говорить потише.

Усначева. Очень интересно слушать. Не желаю.

Анна Ивановна. Что-жъ, все молчатъ? Этакъ онѣмѣешь. Дома не смѣй пикнуть, въ гости не пускаете, говорите на языкъ дура. У васъ тутъ пропадешь съ тоски.

Усначева. Барты есть, — чего еще? Пасьянсъ

разложите — вотъ и развлеченье. (*Входитъ Гладимова*.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Гладимова.

Анна Ивановна. Уходишь?

Гладимова. Да.

Анна Ивановна. А крестъ на шеѣ носишь?

Гладимова. Какъ не надоѣло говорить одно и то же.

Анна Ивановна. Моченьки нѣтъ видѣть, что творится въ нашемъ домѣ. Вѣдь ты дочь моя. Или ни почему, что мать измучилась?

Гладимова (*въ раздумьи*). Да, не хорошо, не хорошо... Я мучаю себя, другихъ... Не хватаетъ духу быть рѣшительной... Жалѣю васъ.

Анна Ивановна. Оно и видно. Развѣ такъ жалѣютъ? Глядя на тебя, — душа изныла. Видимъ, что виситъ бѣда надъ головой, а подѣлать ничего не можемъ... Ты думаешь, легко напасти ждать?

Гладимова. Если такъ... Я кончу чѣмъ ни-

будь... Сегодня жъ перестанете томиться. Не судите... Я не могу иначе поступить. (*Медленно идетъ къ двери и, остановившись на нѣсколько миновений, быстро уходитъ.*)

Анна Ивановна (*плаксиво*). Батюшки, что она затѣяла? (*Ускачевой.*) Ты чего молчала?

Ускачева. Довольно грызлись. Больше не желаю.

Анна Ивановна. Кто жъ ей будетъ говорить, если не мы?

Ускачева. Много говорили, какой вышелъ толкъ? Теперь ждать не долго, ну и будемъ ждать. Это умнѣй и благороднѣй. (*Входитъ Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе!

Анна Ивановна. Здравствуйте, голубчикъ. Очень рада, что заѣхали, хоть съ вами душу отведу—поговорю.

Клубенцовъ. Татьяна Евграфовна, я хочу съ вами секретничать.

Ускачева. Мамаша, выйдите.

Анна Ивановна. Ну вотъ сейчасъ и гнать. Да что вы, въ самомъ дѣлѣ? Я вѣдь разсержусь.

Ускачева. Мамаша!

Анна Ивановна. Что мамаша? Я давно мамаша... (*Ускачева и Клубенцовъ идутъ.*) Сами уходять... Ужъ, видно, мнѣ убраться? Оставьте, я пошла. И то пасьянсикъ разложить. Эхъ, доля, доля!.. (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ. Ай-ай-ай, что дѣлается?.. Почищаете, — кровь стынетъ.

Ускачева. Вы еще тутъ станете пугать.

Клубенцовъ. Такія обстоятельства ужасны! Нельзя молчать, а стыдно говорить.

Ускачева. Вы короче.

Клубенцовъ. Татьяна Евграфовна, жить нельзя, положительно нельзя. Такой почтенный человекъ... Добрѣйшій... и не цѣнять... Да что не цѣнять?—оскорбляютъ! Душа вся отдана—такъ мало! Гладимовыми Русь гордится, а мы его подъ пятку. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Ускачева. Ничего не понимаю. Говорите прямо... Вы вѣрно про сестру?

Клубенцовъ. Да-съ, про нее. Помилуйте, пошли прогулки: то въ общественномъ саду, то на бульварѣ... Вотъ и сейчасъ: иду, на встрѣчу—онъ, я къ вамъ въ подъѣздъ,—она выходитъ. Я такъ и обомлѣлъ. Лучше-бъ кто-нибудь меня ножемъ пырнулъ. А они... страха нѣтъ. Городской голова—особа, а супруга такъ ведетъ себя. Какое-жъ уваженіе? Подрывъ. Необходимы иѣры, рѣшительныя иѣры, но какъ сказать? Хоть я и другъ ему, а въ такихъ дѣлахъ, какъ разъ влетитъ по шапкѣ. (*Вздохнувъ.*) Да что и скажешь-то? Еслибъ

онъ не зналъ, а то они и не стѣсняются, какъ въ думѣ прошлый разъ.

Ускачева. Я сама хожу, какъ не живая, а что подѣлаешь?

Клубенцовъ. Разумѣется, не намъ распутать этотъ узелъ. Хочу уѣхать за городъ, чтобъ и не видѣть, и не слышать ни о чемъ. (*Входитъ Закатова.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Закатова.

Закатова. Здравствуйте, душечка. Скажите Павлу Антоновичу, что я приѣхала серьезно обясниться.

Ускачева. Едва ли вамъ удастся? Онъ нездоровъ и не выходитъ. Если вы по дѣлу, обратитесь въ думу.

Клубенцовъ. Въ случаѣ чего, я передамъ.

Закатова. Какія тутъ дѣла? Мнѣ хочется браниться съ нимъ.

Ускачева. За что же?

Закатова. Онъ врагъ себѣ. Скоро выборы, ему нужно быть на людяхъ, а онъ исчезъ. Мы, друзья его, ужасно какъ огорчены. Помилуйте, что дѣлается? Тогда все ждали разъясненій, а онъ оставилъ засѣданіе, уѣхалъ. Вѣдь это пища клеветъ. Враги его въ восторгъ и, конечно, не щадятъ. То говорятъ... ужасно. Вчера я даже плакала.

Клубенцовъ. Чему вы удивляетесь? Про всехъ плетуть.

Ускачева. А что тогда уѣхалъ по болѣзни—такъ и теперь хвораетъ. Вотъ поправится, все сдѣлается, что нужно.

Закатова. Поздно будетъ. Нужно торопиться. Его шансы падаютъ. Пусть приѣднетъ къ прессѣ, циркуляры разошлетъ—въ нихъ онъ можетъ оправдаться передъ гласными.

Клубенцовъ. Да вы о чемъ хлопочете?

Закатова. Помилуйте! Такой хорошій человекъ и вдругъ не выберутъ?!.. Пускай я не серьезна, даже легкомысленна, но я оскорблена за городъ. Такого человекъ потерать? Да я готова вѣрить ему весь свой капиталъ. И еслибъ важныя причины, а то... Ахъ, женщина! Не даромъ говорятъ, что мы вездѣ причиной бѣдъ. Но зло не въ томъ. Семья, откуда выйдетъ человекъ, — вотъ основаніе. Если съ дѣтства не внушаютъ правилъ или пагубный примѣръ, тогда чего же ждать отъ женщины?

Ускачева (*вскочивъ*). Извините, я должна сидѣть съ больнымъ.

Закатова. Простите, я васъ задержала. Передайте ему мой привѣтъ, поклонъ и пожеланіе поправиться скорѣй. Увѣрьте, что никто такъ не горюетъ о его несчастіи, какъ я.

(Утирая слезу.) Бѣдный, бѣдный! Прощайте, душечка. (Уходитъ.)

Ллубенцовъ. Ну, что за идютка? Я едва сдержался, чтобъ не оборвать. Не языкъ, а мелево.

Усначева (какъ ошеломленная, стоитъ посреди комнаты). Дожили!.. Сплетни, толки, пересуды и даже... ха-ха-ха!.. Не стѣсняются прѣхать пожалтъ. (Съ злой улыбкой) Радуются, дряни, радуются!

Ллубенцовъ. Что за охота принимать? Развѣ ѣздить отъ души провѣдать?—новости узнать. Ведите всемъ отъазываться.

Усначева. Да, да. Веду. А вы не уходите. Онъ будетъ радъ васъ видѣть, да и я немножко отдохну. Одною не оставляемъ, потому боимся за него, а просидѣть съ нимъ часъ,—душа изноетъ. Молчать и смотреть въ одну точку, словно не живой.

Ллубенцовъ. Я вотъ какъ сдѣлаю. Пойду распоряжусь съ дѣлами и черезъ полчаса вернусь, да такъ до вечера и просижу у васъ. Ай-ай-ай, бѣдняга, ай-ай-ай. (Уходитъ. Входитъ Анна Ивановна.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Усначева и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. А гдѣ жъ Раиса Александровна? Сказали, что прѣехала.

Усначева (съ неудовольствіемъ). Убралась.

Анна Ивановна. А я пришла послушать, что она разскажетъ.

Усначева. Жаль, что опоздали. Узнали бы, что люди говорятъ о насъ.

Анна Ивановна. А что-жъ, развѣ худое?

Усначева (злбно улыбаясь). Лучше не придумашь. Видите ли, Настя изъ дурной семьи... мы ей не внушили правилъ... видѣла дурные примѣры...

Анна Ивановна. Какъ такъ? Отъ кого? Пускай-ка, кто мнѣ скажетъ, да я того наговорю, что отъ стыда сгорить!.. Настѣ не внушили правилъ?!.. Ахъ, она язычница! Не изъ плохой она семьи, а изъ хорошей, честной. А что теперь она съ дороги сблалась, я виновна въ томъ.

Усначева. А кто баловалъ ее? Бывало, станешь говорить: «маменька, не потакайте Настѣ», такъ вы что? Поворчите, поворчите, да на меня еще накинетесь. «Оставь! Не тронь! Пускай ее!» Вотъ вышла своевольница. Какъ тогда, такъ и теперь—все нипочемъ.

Анна Ивановна. Кто же это зналъ? Дѣлала, какъ лучше... Охо-хо!..

Усначева. Какъ останемся на улицѣ, не такъ заохаемъ.

Анна Ивановна. Не пугай пожалуйста. Сердце мое слабое, долго ль до грѣха? Припадокъ можетъ сдѣлаться. (Входитъ лакей.)

Лакей. Г. Махаевъ.

Усначева (рѣзко). Не принимать.

Лакей. Говорятъ, что очень нужно. Вишь, отъ губернатора.

Усначева. Если такъ,—проси. (Лакей уходитъ.) Мамаша, вы пошли бѣ легли и успокоились.

Анна Ивановна. До покоя ль тутъ? Пойду, соображу, какъ съ ней поговорить получше. Если не бросить баловства, пусть не прогибается—все припомню! Развѣ можно не жалѣть старухи-матери? Вѣдь Богъ то есть въ душѣ, стыдъ и совѣсть не застыли... А если не дойму и этимъ,—отрекусь: не доча она мнѣ больше. (Уходитъ. Входитъ Махаевъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Усначева и Махаевъ.

Усначева (не протягивая руку). Объясните мнѣ, зачѣмъ вы присланы: я пойду и сообщу Павлу Антоновичу.

Махаевъ. Я долженъ лично видѣть вашего beau frère.

Усначева. Сомнѣваюсь, чтобъ вы были приняты,—онъ нездоровъ.

Махаевъ. Пусть не стѣсняется костюмомъ и не встаетъ, если лежитъ.

Усначева. Пойду скажу. Но вы должны быть осторожны. Волненіе ему не только вредно, но опасно. Примите это къ свѣдѣнію. (Уходитъ.)

Махаевъ (вслѣдъ). Исполню въ точности. (Одинъ.) Какая скверная исторія! Говорятъ, что я участвую въ интригѣ... Многіе косятся, а другіе даже избѣгаютъ и шипятъ: «былъ принять въ домъ и пошелъ противъ него». Я долженъ помириться съ нимъ и помирись. (Входитъ Гладимовъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Махаевъ и Гладимовъ.

Гладимовъ. Ваше посѣщеніе — сюрпризъ. Что васъ привело ко мнѣ?

Махаевъ. Вы сердитесь? Это даже странно. На меня никто не сердится.

Гладимовъ. Потому что васъ не понимаютъ. Вы совсѣмъ не безобидный человекъ.

Махаевъ. Простите, слышите, простите! Каюсь, я былъ виноватъ. Но вѣдь вы знаете, я никому не въ силахъ отказать. Меня просили, убѣждали, доказывали, что васъ не вредно пощипать за рѣзкость. Я и увлекся, сдѣлалъ заявленіе. Мнѣ обѣщали маленькій спектакль съ моимъ участіемъ, я и поддался. Люблю, когда кончатся страсти, говорю, шумъ...

Гладимовъ (персбивая). Какое жъ у васъ экстренное дѣло?

Махаевъ. Губернаторъ поручилъ мнѣ быть у васъ и частнымъ образомъ просить уладить

дѣло съ гласными. Соберите засѣданіе и дайте разъясненіе, которое вы почему то не дали, хотя и общались... А то пошла молва, печать заговорила... Начальнику губерніи не пріятно, что такой замѣтный дѣятель, какъ вы, подвергся осужденію.

Гладимовъ. Поблагодарите губернатора и скажите, что я знаю, что мнѣ дѣлать.

Махаевъ. Вы очень удивляете меня. Иванъ Петровичъ принимаетъ въ васъ участіе.

Гладимовъ. Не нужно оно мнѣ. Я слушаю только себя.

Махаевъ. Извините! Вы не хотите внигнуть въ дѣло. Неудовольствія, которыя возникли, легко могутъ уладиться. Вамъ стоитъ сдѣлать нѣсколько уступокъ и весь шумъ затихнетъ. Васъ будутъ на рукахъ носить, даже Николай Порфировичъ не промолвитъ слова.

Гладимовъ. Я презираю сдѣлки съ совѣстью. Никто и никогда не могъ заставить меня поступить нечестно. Я былъ вѣренъ себѣ, такимъ и останусь. Что же касается Кастомина, то я даже не желаю вспоминать о немъ.

Махаевъ. Всегда педантъ. Ваша щепетильность изумительна. Вы отказали тогда мнѣ. Я васъ понялъ. Деньги... щекотливо, но легкую уступку, снисхожденіе... почему же? Нынче все извинительно и все дозвоительно. Высокіе порывы, идеалы, увы! Ихъ нѣтъ. Жизнь въ обществѣ стала ненормальна, изъ чего же биться? А вы все принимаете въ серьезъ. Такъ и жить нельзя. Кто призналъ свободу нравовъ, тому какъ легко. Посмотрите на меня. Чѣмъ меня проймешь? Я дородень, свѣжъ, цвѣтущъ, а вы унылый, блѣдный.

Гладимовъ. Что вы вѣрный выразитель времени,—мнѣ давно извѣстно. Но что васъ пришлетъ ко мнѣ Иванъ Петровичъ... не ожидалъ.

Махаевъ. Помилуйте. Для confidence я самый подходящий человѣкъ. Другой поопасался бы явиться къ вамъ со щекотливымъ порученіемъ, а я нисколько, и рѣшаюсь передать вамъ все до слова.

Гладимовъ. Ахъ, вы еще не кончили?

Махаевъ. Генералъ желаетъ, чтобы вы не подвергали себя риску вновь баллотироваться, если не исполните совѣта, который я привезъ вамъ. Это успокоить всѣхъ. Въ противномъ случаѣ поднимется исторія, а губернаторъ любить тишину.

Гладимовъ. Скажите вашему начальнику губерніи, что я живу своимъ умомъ и никогда не ошибался. Обвиненій не боюсь, гласныхъ собирать не стану, баллотироваться буду, но пусть меня не выберутъ! Тогда я каждому въ глаза скажу: «неблагодарный и безсовѣстный», и оскорбленный, съ горькимъ убѣжденіемъ въ душѣ, что я не понимаю, йду. Затѣмъ оставивъ этотъ разговоръ, видите,—я боленъ и не долженъ волноваться.

Махаевъ (*взявъ шляпу*). Надѣюсь, наши недоразумѣнія окончены и вы забудете свой гнѣвъ?

Гладимовъ (*съ недовольствомъ*). Хорошо, я не сержусь.

Махаевъ. Вотъ и прекрасно. (*Мыльная тонь.*) Супруга какъ? Здорова? Она, конечно, дома?

Гладимовъ. Ахъ, вы вотъ зачѣмъ? Новости узнать?! Онѣ вѣдь нужны вамъ, какъ пища и питье...

Махаевъ (*съ укоризной*). Извините, дорогой мой, это ужъ обида! Я расположенъ къ вамъ, уважаю... Если жъ вы подумали, что я явился къ вамъ, какъ сплетникъ... извините, это не похоже на меня. Но я васъ понимаю,—вы раздражены.

Гладимовъ. Да, я не ангелъ, чтобы все терпѣть и выносить спокойно. (*Громко.*) Оставьте меня, обѣ одному прощу.

Махаевъ. Полно, полно, не волнуйтесь,—ухожу. На дняхъ же непременно навѣщу, какъ искренній доброжелатель. (*Раскланивается и уходитъ. Входитъ Ускачева.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Гладимовъ и Ускачева.

Ускачева. Ну что? Говорила вамъ, не выходите. Что онъ тутъ наговорилъ? Этими хоть кого разстроишь. Теперь буду всѣмъ отказывать.

Гладимовъ. Зачѣмъ была Закатова?

Ускачева. Потараторить, слухи городскіе передать...

Гладимовъ. Вѣрнѣе—узнать какъ и что у насъ. Настя дома?

Ускачева (*отвернувшись*). Нѣтъ.

Гладимовъ. Ахъ, Таничка, какъ тяжело, какъ тяжело! Энергія исчезла, умъ мутится, весь міръ мнѣ сталъ чужимъ... Я даже не чувствителенъ къ позорной клеветѣ, которою хотять меня дискредитировать, какъ голову.

Ускачева. Что говорить про васъ? Я растерялась. Вы завидовали мнѣ, моей твердости, а теперь смотрите, на что я похожа? Сердце горитъ, въ груди клокочетъ, хожу, какъ лютей звѣрь; кажется, изгрызла бь встрѣчнаго и поперечнаго. А на васъ дивлюсь: говорили съ ней, тона не возвысили... видъ не вашъ.

Гладимовъ. Въ мѣщанскихъ семьяхъ поступаютъ просто: тамъ не въ диковину и драка, а намъ,—людямъ образованнымъ, стыдно и подумать о какомъ-нибудь насиліи. Не нужно забывать гуманности и уваженія... Кто къ близкимъ невнимателенъ, тотъ платится,—я понялъ это слишкомъ поздно.

Ускачева. Вы разсуждаете, а я такъ потеряла волю надъ собой.

Гладимовъ. Оставьте, Таничка, я васъ прощу. Вы знаете—одна бѣда не ходитъ, всегда съ другой подъ ручку. Если мы не будемъ

сдержаны,—добра не жди... А я еще не потерялъ надежды: у Насти умная головка. Может быть, она поймет свою ошибку и увлечение пройдет безслѣдно. Утѣшимся пока хоть тѣмъ, что каждому изъ насъ назначено страдать и покоримся своей участи.

Ускачева. Можно покориться, если видишь смыслъ въ поступкѣ. А то подумайте, чего она дуруетъ? Чего ей не хватаетъ?

Гладимовъ. Я также думалъ, а теперь открыто сознаюсь: неправъ былъ я. Но наша гордость, самолюбіе, какъ повязка на глазахъ. Мы видимъ то, что далеко отъ насъ, а что вблизи—не замѣчаемъ... Сознаніе своей ошибки, вотъ что меня смирило. Вамъ извѣстенъ мой характеръ, воля... но я такъ сломилъ себя, что не видался даже съ этимъ господиномъ, чтобы не раздражить ее. Скандалъ сдѣлаетъ его героемъ, а жалкій и покинутый супругъ еще болѣе упадетъ въ ея глазахъ. Вѣрьте, Таничка, я правъ: кровные вопросы разрѣшаетъ только сама жизнь.

Ускачева. Кто-то подѣхалъ. (*Подбѣгаетъ къ окну и вскрикиваетъ.*) Она и съ нимъ.

Гладимовъ. Съ нимъ? Интересно. Неужели онъ войдетъ?

Ускачева. Не пошлеть, не пошлеть, не совѣмъ же онъ безсовѣстный? А вотъ я посмотрю. (*Подходитъ къ двери.*) Вошелъ.

Гладимовъ (*внѣ себя, тихо*). Вошелъ? А-а, это уже слишкомъ. (*Выразительно.*) Пусть войдетъ сюда.

Ускачева. Голубчикъ, успокойтесь. Вы поблѣднѣли... Что тутъ будетъ? Вѣдь вы хотите выждать... Не измѣняйте же себя. Уйдите, чтобы не встрѣтиться.

Гладимовъ. Да, вы правы. Если мы сойдемся,—добромъ не кончимъ. Но съ нимъ она... я не коснусь его... (*Вызывающимъ тономъ.*) За издѣвательство жъ, за наглость, съ которой онъ пошлеть войти сюда,—мы встрѣтимся. Я не прощу тебѣ, не прощу! (*Уходитъ. Входитъ Кастоминъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Кастоминъ и Гладимова.

Гладимова (*быстро войдя, прислоняется головой къ стѣнѣ*).

Кастоминъ. Что это за перемѣна? Вы требовали, чтобы я вошелъ, а теперь... я не узнаю васъ.

Гладимова. Немножко нервы измѣнили. Но это ничего,—сейчасъ пройдетъ. (*Отходитъ.*)

Кастоминъ. Итакъ, вамъ нужно, чтобы я лично объяснился съ вашимъ мужемъ?

Гладимова (*въ волненіи*). Да, да! Я не знаю полумѣръ. Прятаться, обманывать, скрываться—недостойно. Прежде, чѣмъ уйти и измѣнить ему, вы должны сойтись лицомъ къ лицу. Пусть уберетъ меня, я ко всему готова. Но быть жал-

кой, робкой и дрожать отъ ожиданія—никогда! Вы клялись, что любите меня. Берите! Но возьмите такъ, какъ беретъ мужчина, у котораго сильная душа,—съ бою.

Кастоминъ. Какъ видите—я здѣсь, не трушу и жду. Пусть онъ потребуетъ отчета; а мнѣ идти и говорить: «отдайте мнѣ свою жену», дерзость и нахальство.

Гладимова. Мы вызовемъ его, мы вызовемъ. (*Подходитъ къ роялю, беретъ нѣсколько громкихъ аккордовъ и съ напряженіемъ смотритъ на дверь.*)

Кастоминъ. Какая экзальтація? Зачѣмъ этотъ ужасный громъ?

Гладимова. Онъ выйдетъ, выйдетъ.

Кастоминъ. Овладейте собой, вамъ необходимо спокойствіе.

Гладимова (*вскакивая*). Ха-ха-ха... Спокойствіе! Его нѣтъ у меня и не можетъ быть: неужели вы думаете, что подъ холодной внѣшностью не бушуютъ бури? Нѣтъ, я не овецъ. Если васъ влечетъ ко мнѣ моя невозмутимость и вы ищете себя покорную жену,—я не дамъ вамъ счастья. Оставьте меня моей судьбѣ. Пусть совѣсть, свѣтъ, родные кланутъ меня, но мнѣ легче будетъ отчужденіе, чѣмъ быть такой несчастною, какой была.

Кастоминъ. Ваши опасенія напрасны: вы не будете томиться и роптать, какъ здѣсь. Я осмыслю вашу жизнь, вы станете мнѣ другомъ и сотрудникомъ. Въ васъ будутъ видѣть женщину-дѣльца, опору мужа. Мы наживемъ опять богатство и вы почувствуете гордое сознаніе, что все нажито трудомъ. И сколько радости тогда отъ васъ увидятъ бѣдные юнгіе!.. А я... я посвящу вамъ жизнь... я буду жить одной мечтой видѣть васъ счастливою. Вѣрьте—это не слова.

Гладимова. Благодарю васъ, благодарю. Но отчего онъ не выходитъ? Отчего? Вѣдь онъ долженъ выйти... Ему, навѣрное, доложилъ, что вы здѣсь.

Кастоминъ (*улыбаясь*). Такіе люди храбры до опасности.

Гладимова. Подождемъ, посмотримъ. (*Прислушивается.*) Я слышу шорохъ... шагъ... Это вѣрно, онъ. Довольно мучиться. Надо разомъ кончить все. (*Входитъ Ускачева.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Ускачева.

Кастоминъ. Мое почтеніе. А Павелъ Антоновичъ? Онъ, конечно, знаетъ, что я здѣсь?

Ускачева. Знаетъ, но... не выйдетъ! (*Съ ехидной улыбкой*) Да-съ, не выйдетъ. (*Уходитъ въ противоположную дверь.*)

Кастоминъ. Не правъ ли я? Онъ трусъ. Идите же отсюда. Васъ ждетъ другой домъ, гдѣ вы будете кумиромъ.

Гладимова. Бѣжать, не повидавшись? Не взять всей желчи? Нѣтъ, нѣтъ! Я ухожу отсюда, какъ непонятая, оскорбленная. Пусть онъ узнаетъ, сколько я страдала, и тогда съ чистымъ сердцемъ переступлю его порогъ. До свиданія, мой другъ, до скорого свиданія.

Настоминь. Наконецъ, — до скорого! Я буду ждать васъ, какъ святыню. Ваше появленіе будетъ для меня яркимъ лучемъ свѣта. (*Уходитъ.*)

Гладимова (*одна, послѣ паузы*). Не вышель... неужели это трусость? Онъ, кого считаютъ силой?... Не можетъ быть. Что жъ это, пренебреженіе? Онъ, вѣрно, презираетъ меня? Я пойду къ нему... Но, что я скажу? Нѣтъ, пусть онъ начнетъ. Я буду ждать, буду ждать. (*Садится, подпираетъ голову рукой и прислушивается.*) Ни звука... ничто не шелочнется... Я слышу только, какъ сердце стучитъ въ моей груди. (*Молчаніе. Въ дверяхъ показывается Гладимовъ.*) Онъ!!!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Гладимовъ и Гладимова.

Гладимовъ. Я не долженъ былъ встрѣчаться съ этимъ господиномъ. Онъ ушелъ... Намъ нужно объясниться.

Гладимова. Неужели олимпійскій богъ нисходитъ до насъ, смертныхъ?

Гладимовъ. Какой ужасный тонъ! И это говоритъ моя жена? Жена, забывшая приличіе и поступающая такъ, какъ не должна вести себя порядочная женщина.

Гладимова. Конечно, я дурная. Мнѣ нужно было благодѣтелю въ глаза смотрѣть, руки цѣловать, а я, такой ужасный человекъ, несколько не цѣнила мужа. И даже до того дошла, что рву супружескую связь, иду къ другому и привожу его сюда, чтобъ онъ могъ видѣться съ супругомъ. Ну, развѣ я не наглая? Гнать меня отсюда нужно, гнать!

Гладимовъ. Боже мой! Это говоришь ты, Настя? Право, можно помѣшаться.

Гладимова. Гони, гони... Я стою этого, прошу объ этомъ.

Гладимовъ. Постой, дай мнѣ придти въ себя.

(*Взволнованнымъ тономъ.*) Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ взглядѣ я вижу ненависть... За что она? Я предъ тобой ничѣмъ не виновать. Все, что я имѣю, было твоимъ, также какъ мои. Ты избѣгала крупныхъ тратъ, но развѣ я жалѣлъ? Я исполнял не только всѣ твои желанья, но даже мысли.

Гладимова. Да, ты мнѣ далъ богатую квартиру, поваровъ, наряды, выѣзды... Но развѣ этимъ только человекъ живетъ? Ты возилъ мнѣ бархатъ, шелкъ, золото и съ гордостью смотрѣлъ, какою королевою входила я на балъ. Ты самодовольно улыбался и полагалъ, что я блаженствую. Но гдѣ ты былъ, когда я рвалась къ жизни настоящей и молила дать мнѣ то, чего желалъ мой умъ, душа? Ты былъ жестокъ и глухъ къ моимъ мольбамъ; ты думалъ: что она? Жена и притомъ бѣдная... Вѣдь это — собственность! Побѣситъ и стихнетъ. Уйти куда жъ отъ мужа? Не уйдетъ. Долго я терпѣла и, наконецъ, не выдержала. Домъ, деньги, ты — все мнѣ опостыгло. Я рада была броситься куда-нибудь, чтобъ вырваться изъ ада. Чувствовать на сердцѣ желчь и все терпѣть, терпѣть... это хуже смерти. Ты ненавидишь мнѣ. Я не могу съ тобою жить. Гони жъ меня, гони. Пусть знаютъ, что не я ушла, а ты прогналъ меня, — спасай свое достоинство.

Гладимовъ. Настя! Настя. (*Бросается къ ней.*)

Гладимова. Убей, убей!

Гладимовъ. Моя рука не тронетъ женщины.

Гладимова. Убей! Дай мнѣ утѣшеніе, хоть умирая знать, что ты, царившій надо мной и надъ другими, — не допустишь оскорблять себя. Я передъ тобой — карай меня. (*Гладимовъ молча смотритъ на нее.*) Что-жъ ты медлишь? Гдѣ жъ та сила, предъ которой все склонилось? Покажи себя! (*Гладимовъ опять молчитъ.*) Такъ вотъ ты кто! Гроза, пока молчать. А теперь... Ха-ха-ха! боишься? Трусъ! Я ухожу, чтобъ больше никогда не встрѣтиться съ тобой. Прощай, прощай (*Идетъ и, дойдя до двери, хватается за голову и падаетъ безъ чувствъ. Гладимовъ бросается къ ней.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ.
Гладимова.
Ускачева.

Анна Ивановна.
Махаевъ.
Клубенцовъ.

Лапкинь.
Калистратовъ.

Сырѣдовъ.
Ланей.

Дѣйствіе происходитъ у Гладимова. Комната.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ускачева (*сидитъ задумавшись*). Анна Ивановна (*входитъ*).

Анна Ивановна. Что? И ты головушку по-

вѣсила? Да какъ и не притихнуть? Такого человека, который, можно сказать, жизнь влалъ за насъ, — оскорбили, опозорили и кто же? Супруга мужнинъ домъ бросаетъ... Слегла — видимое дѣло, что и Богъ прогнѣвался, — ни-

чего нейметь. А онъ-то? Тоже хорошъ. Вмѣсто того, чтобъ прикрутить, да поучить, — «иди, матушка, на всѣ четыре стороны». Господи! Пошли мнѣ смерть... Чѣмъ опять терпѣть нужду, да биться изъ за гроша, — лучше умереть.

Усначева. Вы еще не слышали всего. Когда она пріѣхала съ Кастоминымъ, Павелъ Антоновичъ, задыхаясь, говорилъ: «я не прощу, я не прощу». А вы знаете его, онъ не бросаетъ словъ на вѣтеръ. Какъ подумаю объ этомъ — страхъ беретъ. Всего ждала, а ужъ такой напасти... Не повѣрила-бъ, хоть голову снимай. (*Входитъ Гладимова.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Гладимова.

Анна Ивановна. Наконецъ-то ты вышла. А я думала — уйдешь, не простившись. По новой модѣ такъ всегда бываетъ.

Гладимова. Вы собираетесь читать мнѣ наставленія? Напрасный трудъ: я знаю все, что вы мнѣ скажете.

Анна Ивановна. Нѣтъ, не все. (*Гладимова идетъ къ двери.*) Буда-жъ ты? Не хочешь съ матерью сказать двухъ словъ?

Гладимова. Что вамъ угодно?

Анна Ивановна. Настенька, милая! (*Беретъ ее за руку.*) Не думай, что я стану упрекать тебя. Ты не маленькая — учить поздно; судить тебя будетъ Богъ. Объ одномъ прошу — выслушай меня.

Гладимова. Извольте, но къ чему? Вы станете просить, а я... я не исполню вашей просьбы.

Анна Ивановна. Молись, одумайся и приневоли себя... Богомъ установлено чтить отца и матеръ. Легко ли тебѣ будетъ, какъ твою старуху-мать потащатъ въ богадельню? А куда-жъ дѣваться? Лѣта ушли, здоровья нѣтъ, глаза не видятъ... Если я любви твоей не заслужила, ты хоть пожалѣй меня... Дай заврѣть глаза покойно, а не на казенной койкѣ! Раскинь мыслями, сократи свой нравъ, поступай душевно, а не такъ, какъ учить наша гордость. Будь женой покорной, какъ въ писаніи сказано... Погибнешь, если не послушаешься меня.

Гладимова. Обо мнѣ, пожалуйста, не беспокойтесь, а вы не будете забыты... Я не оставляю... Павелъ Антоновичъ очень любитъ васъ.

Усначева (*вскочивъ*). Ты за кого же насъ считаешь? Мы не побирушки, а жили здѣсь потому, что ты родная намъ. Лучше судомойкой быть, поденщицей, чѣмъ взять хоть грошъ отъ человѣка, надъ которымъ ты безбожно наругалась. Въ лачугѣ легче жить, чѣмъ въ этомъ домѣ. Мы не потеряли стыдъ. Не только отъ

него, отъ тебя я гроша не возьму. Ваши деньги будутъ руки жечь... Твоя помощь не нужна намъ. Позорься и иди своей дорогой, а мы дотянемъ какъ-нибудь свой вѣкъ и безъ тебя.

Гладимова. Ты можешь отказаться, но не смѣешь грубо говорить со мной.

Усначева. Сама будь осторожнѣй! Думаешь, что мы чернорабочіе, такъ съ нами можно не особенно стѣсняться? Эти руки сами добывали хлѣбъ, а ты вѣдъ бѣлоручка (*улыбаясь*), какъ же не имѣть возвышенную душу? Э, да что тутъ? Говори, не говори — горю не поможешь. Только знай одно: не послушаешь, уйдешь отсюда — ты чужая намъ! (*Слышенье звонка.*)

Гладимова. Что дѣлать? Разойдемся! Какое ты была всегда, такая и теперь: не можешь тонко чувствовать... душа груба. Ты не поймешь душевной боли, тебѣ все форма, правда... Я не похожа на тебя, торговать собой не стану. Лучше смерть, позоръ, чѣмъ то, что я имѣю. (*Уходитъ.*)

Анна Ивановна (*плача*). Вотъ какъ рассуждаетъ... разумъ помутился. Что съ нами будетъ — и подумать страшно!

Усначева. Не пропадемъ. Много ли намъ нужно? Комнатка, тарелка супу, да чашка чаю... Добывала прежде, добуду и теперь. Поди-ка, лягъ и успокойся. (*Идетъ.*)

Анна Ивановна (*идя*). Тяжко, тяжело!

Усначева. Легче будетъ, какъ уйдешь. Скорѣй, скорѣй отсюда. (*Входитъ Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе! (*Ускачевой.*) Мнѣ нужно сообщить вамъ очень важное.

Анна Ивановна. А мнѣ опять уйти? (*Горько улыбаясь.*) Ха-ха!.. Секретничайте... вѣрно клеветы, неприятности... сама не стану слушать. Все кончено, къ чему жъ тутъ разговоры? (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ. Вы, конечно, слышали о томъ, что вчера случилось въ душѣ?

Усначева. Нѣтъ.

Клубенцовъ (*поднявъ руки*). Не слышали? (*Взявшись за голову.*) Ай-ай-ай, ай-ай-ай! (*Негромко.*) Нашъ вчера ударилъ!

Усначева. Его? Кастомина?

Клубенцовъ. Кого-жъ еще? (*Торопливо.*) Слушайте, какъ было. Шла баллотировка, все покойно, тихо. Вдругъ въ дверяхъ какое-то волненіе и на порогѣ нашъ. Волосы взъерошены, блѣдный, какъ мертвецъ... окинулъ залу взглядомъ и прямо къ тому мѣсту, гдѣ стоялъ Кастомино. Я за нимъ, конечно, чуя, что дѣло кончится неладнымъ. Николай Порфировичъ тоже поблѣднѣлъ, но отступать было нель-

зя. Вдругъ ударъ и ударъ жестокой: Кастоминъ закачался, но потомъ ринулся впередъ... Скандаль готовился ужасный. Мы бросились между ними, Кастоминъ бился, рвался на врага, но мы держали крѣпко и нашъ спокойно, твердой поступью вышелъ изъ залы. Подумайте, въ засѣданіи!.. Подъ судъ пойдетъ! Ай-ай-ай!..

Усначева (*стоитъ опустивши руки и смотритъ блуждающимъ взлядомъ*). Такъ, такъ... къ тому дѣло шло. Дождемся еще лучшаго.

Клубенцовъ. Сестрица не уѣхала?

Усначева. Скоро уѣзжаетъ.

Клубенцовъ. Пойду, скажу ей, можетъ быть подѣйствуетъ.

Усначева. Гм... на нее? Развѣ это человѣкъ? Отъ одной амбиціи уйдесть, скажетъ: «за меня страдаетъ».

Клубенцовъ. Отчего-же это колебаніе? Надо бы давно бѣжать.

Усначева. Видите, по модному рѣшили — честно, полюбовно, безъ скандала разойтись. Нѣтъ, ужъ вы, пожалуйста, молчите, а то еще пойдутъ истерики... Куда какъ интересно? Если ни молебъ, ни слезы сердца не растрогали, пусть уѣдетъ съ Богомъ и живеть, какъ знаетъ.

Клубенцовъ. Да, вы правы, лучше помочать. Только, ай-ай-ай, что дѣлается? Глаза бы не смотрѣли! (*Входитъ лакей*.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и лакей, *потомъ* Махаевъ.

Лакей. Г. Махаевъ.

Усначева. Сказано не принимать. (*Лакей идетъ*.)

Клубенцовъ (*лакею*). Постой. (*Лакей останавливается. Усначевой тихо*.) Нельзя отказывать. Онъ, вѣрно, отъ него. Невозможно прятаться.

Усначева (*вздохнувъ*). Приси. (*Лакей уходитъ*.)

Клубенцовъ. Я не покажусь, а изъ сосѣдней комнаты все и подслушаю, чѣмъ они рѣшать. Намъ необходимо это знать. (*Уходитъ. Входитъ Махаевъ*.)

Махаевъ. Мое почтеніе.

Усначева. Павелъ Антоновичъ нездоровъ. Я передамъ ему, зачѣмъ вы пріѣзжали.

Махаевъ. Это неудобно. Намъ необходимо видѣться.

Усначева. Я говорю, онъ боленъ.

Махаевъ. Это ничего. Онъ сейчасъ же меня приметъ. Увѣрю васъ.

Усначева. Аполлонъ Платоновичъ, не скрывайте отъ меня, зачѣмъ пріѣхали.

Махаевъ. Особеннаго ничего нѣтъ.

Усначева. Напрасно вы скрываете. Скажите лучше правду. (*Входитъ Гладимовъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Гладимовъ.

Гладимовъ. Мнѣ доложили, что вы здѣсь. Конечно, васъ прислалъ Кастоминъ?

Махаевъ. Да, онъ поручилъ мнѣ объяснитьсь съ вами.

Гладимовъ. Таничка, оставьте насъ. (*Усначева уходитъ*.) Прошу садиться. Только будьте кратче.

Махаевъ. Вчера вы нанесли ему ударъ, но онъ не могъ отвѣтить вамъ, — его не допустили. Поэтому... вы понимаете, зачѣмъ я здѣсь?

Гладимовъ. Трудно ошибиться, — съ вызовомъ?

Махаевъ. Да, съ вызовомъ; мы должны условиться о времени и мѣстѣ. Къ кому мнѣ обратиться?

Гладимовъ. Намъ не нужны секунданты. Вызовъ принимаю, а видѣться мы будемъ лично.

Махаевъ. Я не понимаю васъ.

Гладимовъ. Мы должны сойтись съ нимъ. Черезъ часъ я буду у Егора Фомича. Пусть туда явится. Остальное наше дѣло.

Махаевъ. Это неудобно потому, что Клубенцовъ вашъ другъ.

Гладимовъ. Пускай возьметъ тѣлохранителей, если думаетъ, что я зову его туда, какъ въ западню.

Махаевъ. Это странно. Неужели вамъ желательно свиданіе? Вы раздражены, возникнутъ пререканія...

Гладимовъ. Мнѣ все равно, что будетъ. Я долженъ съ нимъ сойтись.

Махаевъ. Посредники избавятъ васъ отъ массы неприятностей, особенно кто опытенъ, какъ я. Меня всегда благодарили. Я такъ устранивалъ — отвѣтственности никакой. Шито-крыто и покойно! Довѣрьтесь мнѣ, я сумѣю быть на высотѣ задачи.

Гладимовъ. Ваши разглагольствованія мнѣ не интересны.

Махаевъ. Но дуэль безъ секундантовъ не бываетъ.

Гладимовъ. Мнѣ нуженъ онъ и болѣе никто.

Махаевъ. Я передамъ, все передамъ. Но прежде чѣмъ отправиться къ Кастомину, позвольте мнѣ коснуться вашей распри.

Гладимовъ. Не позволю.

Махаевъ. Не думайте, что я могу переступить границы и буду говорить о томъ, о чемъ приличіе молчать. Моя обязанность напомнить вамъ объ обществѣ. Оно возмущено скандаломъ и, если вы откажетесь сойтись съ оружіемъ въ рукахъ, это можетъ уронить васъ. Общественное мнѣніе...

Гладимовъ. Ха-ха!.. Общественное мнѣніе!.. Если десять молодцовъ, разгуливающихъ по домамъ, могутъ подорвать довѣріе, добытое десяткомъ лѣтъ, если общество не возмущается

поступками господъ Кастоминныхъ, а оказываютъ имъ поддержку съ намѣреніемъ оскорбить меня, какъ дѣятеля,—я не хочу знать такого общества! Оставьте ваше адвокатство, я не нуждаюсь въ немъ. А господину Кастомину скажите: за гостепрѣмство и радушіе онъ отплатилъ мнѣ гнустностью—разбилъ мою семью. Интригою, доносомъ, клеветой принизилъ въ глазахъ всѣхъ, обрызгалъ грязью мое имя. Такихъ поступковъ не прощаютъ—я отомстилъ тяжелымъ оскорбленіемъ. Если онъ хоть сколько-нибудь честенъ и чувствуетъ обиду—пусть придетъ. Намъ не нужно секундантовъ. Мы кончимъ наши счеты безъ свидѣтелей. Затѣмъ прощайте! Черезъ часъ я жду его у Егора Фомича.

Махаевъ. Слушаю-съ. А какъ рѣшить Кастоминъ — сообщу. Я желалъ быть вамъ полезенъ. Жалѣю, что моя миссія не удалась. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ *(звонитъ, входитъ ланей)*. Скажи барынѣ, что я желаю ее видѣть. *(Ланей уходитъ)*. Последнее свиданіе. Давно ли я былъ счастливъ?.. Давно ли тишина кругомъ, покой... я былъ кумиромъ, а теперь... Все] разбито, исковеркано... Ни надеждъ на что-нибудь, ни вѣры!.. Знаетъ ли она о томъ, что случилось вчера? Увижу по взгляду, по первымъ словамъ. Какое впечатлѣніе?.. Э, да что мнѣ до того! Я долженъ ей сказать, что чувствую, а дальше... пусть уходитъ. *(Входятъ: Лапкинь, Калистратовъ и Сыроѣдовъ)*.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Гладимовъ, Лапкинь, Калистратовъ и Сыроѣдовъ.

Лапкинь. Глубокоуважаемому Павлу Антоновичу привѣтъ.

Гладимовъ. А, дорогіе гости! Милости прошу.

Калистратовъ. Можетъ быть, не во время? Да ужъ не взыщите—депутатіей являемся.

Гладимовъ. Съ чѣмъ пожаловали?

Сыроѣдовъ. Просить-съ.. Неоставить-съ...

Лапкинь. Насъ прислали передать вамъ общее участіе и собогъзнованіе о вчерашнемъ случаѣ.

Гладимовъ. Жалѣю, господа, что я, всегда стоявшій за порядокъ, уважавшій думу, отнесся къ ней безъ уваженія.

Сыроѣдовъ. Возбудили-съ.

Калистратовъ. Кровь вскипятъ, такъ поневолѣ станешь самъ не свой.

Лапкинь. Вашъ отказъ отъ баллотировки огорчилъ насъ.

Гладимовъ. Какъ же поступить иначе? Я—градскій голова, бью гласнаго.

Сыроѣдовъ. Замять-съ, не возбуждать-съ.

Лапкинь. Все общество за васъ. Всѣ сим-

патин на вашей сторонѣ. Даже недруги притихли... Поняли, кто правъ, кто виноватъ... Бранять Кастомина.

Сыроѣдовъ. Его-съ... отклонить-съ, а васъ утруждать-съ.

Гладимовъ. Вамъ желательно, чтобъ я остался головой?

Калистратовъ. Земно кланяемся. Вотъ какъ желательно.

Гладимовъ. Я цѣню ваше расположеніе, участіе, но идти служить?.. Нѣтъ, господа, для васъ я умеръ. Послѣ моего семейнаго несчастія, о которомъ знаютъ всѣ,—я не слуга вамъ.

Калистратовъ. Эка важность, кому какое дѣло?

Сыроѣдовъ. Пренебречь-съ.

Лапкинь. Всегда вы были выше толковъ.

Гладимовъ. Теперь выше, чѣмъ когда-нибудь, пока я частное лицо. Но дѣятель—иное дѣло, онъ долженъ быть неуязвимъ. Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ взглядѣ и при каждой непріятности я буду чувствовать стѣсненіе. А намеки! Да еще съ улыбочкой и сожалѣніемъ. Неужели этого дожидаться? Я перестану быть собой. И кому-жъ я долженъ буду уступать—толпѣ. Нѣтъ, друзья мои, я былъ надъ нею господиномъ и уйду такимъ.

Калистратовъ. Эка гордость! Батюшка, такъ и Богъ противится.

Лапкинь. Вы неумолимы. Это непростительно. Мы васъ цѣнимъ, уважаемъ.

Сыроѣдовъ. Не оставьте-съ. Желаемъ-съ.

Гладимовъ. Вы думаете, мнѣ самому легко уйти? Кто послужилъ общественному дѣлу, узналъ хоть маленькую власть, тому тѣсно, душно жить въ своемъ углу безъ всякаго значенія. Ни торговля, ни имѣніе, ни заводъ не дадутъ мнѣ утѣшенія. Я говорю вамъ искренно и откровенно. Поблагодарите, господа, друзей, которые прислали васъ, и скажите, что я очень тронутъ. Гдѣ-нибудь вдали меня оцѣнить лучше, и я буду вспоминать о васъ и душой порадуясь, если то, что мною сдѣлано, будетъ жить... Затѣмъ... Мнѣ даже непріятно слышать просьбы. Я не вернусь.

Лапкинь. Если такъ... пожелавъ вамъ всего наилучшаго, позвольте намъ проститься съ вами, какъ съ человѣкомъ, которымъ мы гордились и будемъ гордиться. *(Обнимаются и уходятъ.)*

Калистратовъ. Говорить я не мастеръ, а только вотъ что... Видите—слеза прошибла... Эхъ, голубчикъ! Дай вамъ Богъ! *(Обнимаются.)* Не поминайте насъ лихою. *(Утираетъ глаза и уходитъ.)*

Сыроѣдовъ. Оставляете-съ. Жалѣю! Не осудите-съ. Старались. *(Обнимаетъ и, идя къ двери, останавливается.)* А того? Отклонимъ-съ. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ (*опускаясь въ кресло, одинъ*). Все прошло... миновало... одного пока хочу—забвенія... (*Входитъ Гладимова.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Гладимовъ и Гладимова.

Гладимова. Вы звали меня?

Гладимовъ. Да. (*Нужно.*) Но зачѣмъ это «вы»? Мы расстаемся, ты уходишь... меня, можетъ быть, судьба умчитъ въ невѣдомую даль. Оставь же мнѣ хоть маленькое утѣшеніе—унести въ своемъ воспоминаніи твой милый образъ добрымъ, кроткимъ, какимъ я зналъ его въ дни счастья.

Гладимова. Такія теплыя, хорошія слова... и говорить ихъ изъ любезности—грѣшно. Не будемъ лучше трогать прошлаго, оно осталось далеко... Намъ не вернуть его.

Гладимовъ. Напротивъ, я именно желаю говорить о прошломъ.

Гладимова. Это поведетъ насъ къ неприятнымъ, бесполезнымъ пререканіямъ, а я хочу рзастаться, пожелавъ всего, всего хорошаго.

Гладимовъ. Все хорошее и радостное для меня уйдетъ съ тобой, ты это знаешь.

Гладимова. Нѣтъ, не знаю. Я была чиста душой, не измѣнила долгу и... любила, а ты не оцѣнилъ меня... Я уйду, чтобы быть свободной, хочу жить и чувствовать.

Гладимовъ. И это говоришь мнѣ ты, Настя?

Гладимова. Да, я. Я молила, я просила, чтобы ты взглянулъ мнѣ въ душу и отнесся бы, какъ другъ, а не тиранъ и деспотъ, но ты сердился или потѣшался... Я оскорблялась, возмущалась, но не разомъ оттолкнулась отъ тебя. Я не цѣнила роскошь, обстановку, угожденія, заботы потому, что видѣла къѣмъ я была: игрушкой, прихотью, красивой принадлежностью богатой обстановки, а не женой и другомъ. Я затаила человѣческія мысли, волновавшія меня, томилась, но жертвовала собою для родныхъ. Наконецъ, жизнь взяла свое. Душа не выдержала, возмущилась. Я перестала жагѣть мать, сестру. Не жагѣла потому, что лучше смерть, чѣмъ униженіе, которому ты подвергалъ меня, держа, какъ одалиску. Такой любви не нужно мнѣ—она противна, оскорбительна.

Гладимовъ. Да, да, ты вправѣ обвинять меня, но я не такъ виновенъ, какъ ты думаешь. Я только грубо ошибался: твои слова казались мнѣ не богѣе, какъ модною шумихой и вспышкой задорной женщины. Когда я понялъ, до чего дошла ты, я смутился. Мнѣ нужно бы спокойно и любовно разспросить и уступить, но... мнѣ ли это было сдѣлать, гордому и избалованному, считавшему себя не-

погрѣшимымъ? И за это ты отомщена... Взгляни, что сдѣлалось со мной? Тотъ ли я Гладимовъ, который никогда не зналъ, что значить отступать? Съ того дня, какъ ты сказала, что онъ нравится тебѣ, я заперся отъ всѣхъ, бросилъ дѣла, скомпрометированъ и обойденъ. Я сталъ думать только о тебѣ, созналъ свою ошибку, а говорить не могъ... И что бы я сказалъ? Начать вымаливать прощеніе? Ты стала бы презирать меня. Теперь же, разставаясь навсегда, я забываю стыдъ и не могу удерживать себя... Прости, голубушка! Любила тебя, боготворила и это чувство умереть только со мной. Будь счастлива и, если можешь, не забудь меня.

Гладимова (*въ полномъ смущеніи*). Что это? Сонъ? Миражъ?

Гладимовъ. Правда. (*Беретъ ее за голову, смотритъ въ лицо. Тихо.*) Дай мнѣ насмотрѣться на тебя, налюбоваться и въ послѣдній разъ поцѣловать.

Гладимова (*взявшись за голову*). Зачѣмъ такъ поздно, когда я такъ измучена, истерзана? Но ты сказалъ, что любишь...

Гладимовъ. Безгранично.

Гладимова. Какъ сладко было бѣ вѣрить!

Гладимовъ. Мое лицо отвѣтитъ лучше словъ, какъ я страдалъ. Ты святѣяна для меня. И неужели мы разстанемся?

Гладимова (*положивъ руку на плечо и посмотрѣвъ пристально въ глаза*). Поклянись, что ты мнѣ говоришь отъ сердца.

Гладимовъ. Мои слова сильнѣе всякихъ клятвъ.

Гладимова (*тихо*). Я бѣжала отъ тебя, я ненавидѣла тебя, какъ силу, угнетавшую меня. Теперь опять моя душа открылась... Моимъ сердцемъ ты одинъ владѣлъ и вѣчно будешь владѣть имъ. Скажи, что ты простилъ, что ни словомъ, ни намекомъ не напомнишь прошлаго и—я останусь.

Гладимовъ. Все забыто, моя милая, все, все! (*Осыпаетъ ея лицо поцѣлуями.*)

Гладимова (*тихо*). Люблю, опять люблю!

Гладимовъ. Вотъ оно счастье, вотъ оно!.. (*Горячо обнимаетъ ее. Входитъ Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!..

Гладимовъ (*съ волненіемъ*). Егоръ!

Клубенцовъ. Не удержался—слеза прошибла!.. Ай-ай-ай, какъ хорошо! Поздравляю, отъ души поздравляю!

Гладимовъ. Ахъ, ты слышалъ?

Клубенцовъ. Все до словечка... Тутъ сидѣлъ. Ну, а ко мнѣ то какъ же? Неужели пойдешь?

Гладимовъ (*послѣ колебанія*). Да, я долженъ ѣхать.

Гладимова. Зачѣмъ? Больному? Можешь здѣсь принять.

Клубенцовъ. И совсѣмъ не нужно. Ну его?

Гладимовъ. Ты былъ уменъ—молчалъ, не распускай же языка теперь.

Клубенцовъ. Что-жъ... Я молчу.

Гладимова. Что у васъ за тайна?

Гладимовъ. Никакой. Мнѣ нужно повидать друзей и мы сейчасъ сойдемся у него.

Гладимова. Смотри жъ, скорѣе возвращайся. Этотъ день, лучший въ моей жизни—ты долженъ провести его со мной.

Гладимовъ. Я скоро возвращусь, чтобы никогда не разставаться. (*Нѣжно лаская.*) До свиданія, моя голубка... до свиданія... до свиданія. (*Клубенцовъ и Гладимовъ уходятъ.*)

Гладимова (*одна*). Ушелъ!.. Куда? Какіе-то намеки... Боюсь... чего? Сама не знаю. Но какой-то безотчетный страхъ напалъ. Что я надѣлала? Что я надѣлала? Онъ пошелъ къ нему... да, да, къ нему, навѣрно... Зачѣмъ я отпустила! Да, зачѣмъ? Я напишу всю правду, скажу, что ошиблась, буду просить, какъ милости, прощенья и онъ проститъ. Все минуетъ, и надъ нами заиграетъ солнышко и настанетъ ясный день. Я готова плакать и смѣяться! (*Нервно смѣется. Входитъ Ускачева.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Гладимова и Ускачева.

Гладимова. Таня, милая, поздравь меня, я помирилась съ нимъ! Онъ мой и ничто насъ не разлучитъ. Что же ты молчишь?

Ускачева. Куда пошелъ твой мужъ? Ты знаешь?

Гладимова. Къ Егору Ѳомичу. Его тамъ ждутъ друзья.

Ускачева. Ха-ха-ха!.. Друзья! Бастоминъ будетъ тамъ.

Гладимова. Ну что-жъ? Пусть повидаются. Это неизбѣжно. Имъ нужно объясниться.

Ускачева. Твой мужъ далъ ему пощечину. Да гдѣ? Во время засѣданья, въ думѣ. Пойми, зачѣмъ они сойдутся? Тутъ смерть.

Гладимова (*растерянно*). Таня, что ты говоришь? Это невозможно? Что же дѣлать. что? Ступай, Таня, туда, ступай. Отдай мою записку или нѣтъ, постой,—сама пойду.

Ускачева. Обожди! Прежде чѣмъ тебѣ срамиться, попытаю я подѣйствовать. Иди къ столу, пиши.

Гладимова (*дрожащимъ голосомъ*). Спасай, Таня, спасай! (*Пишетъ.*) Скажи ему, скажи... впрочемъ, ты сама умна... Ты лучше меня знаешь, что сказать. Вотъ и готово. Вотъ письмо, бѣги, голубушка, бѣги... не опоздай!

Ускачева. Теперь и я умна, какъ некуда податься. Дрожишь, притихла, форсъ пропалъ... У-у, гордячка! (*Уходитъ.*)

Гладимова (*вслѣдъ*). Брани, какъ хочешь. только поскорѣй иди. Вѣдь тутъ нѣсколько шаговъ... Навѣрно, во время поспѣешь. Что я надѣлала? Я теряю рассудокъ... Я съ ума сойду... Я съ ума сойду! (*Опускается молодой на диванъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ
Гладимова.
Ускачева.

Бастоминъ.
Клубенцовъ.

Дѣйствіе происходитъ у Клубенцова. Гостиная.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Гладимовъ и Клубенцовъ (*входятъ*).

Гладимовъ. Напрасно мы сиѣшили. Онъ, видишь, не торопится.

Клубенцовъ. Тѣмъ лучше. Намъ нужно обсудить, какъ дѣйствовать.

Гладимовъ. Что тутъ обсуждать? Такія роковыя столкновенья не обходятся безъ крови.

Клубенцовъ. Почему же? Будь воздержанъ и скажи: «вы надѣлали мнѣ гадостей, я васъ

оскорбилъ. Мы, молъ, квиты съ вами. Уйдите съ Богомъ».

Гладимовъ. Ты, навивень, какъ дитя. Ненависть, которую мы чувствуемъ другъ къ другу, такъ сильна, что стоитъ намъ сойтись, чтобъ всякое благоразуміе исчезло. Вѣрь мнѣ..

Клубенцовъ. Ну, ужъ извини, надо вѣрять осторожно. Я слушалъ, слушалъ, какъ ты говорилъ съ женой и призадумался: тотъ ли это соколъ, что леталъ по небесью, а теперь... женщиной побить.

Гладимовъ. Ты осудилъ меня за это?

Клубенцовъ. Гдѣ мнѣ осуждать! А видно со смвреніемъ, по божески то лучше жить.

Гладимовъ. Да, я уступилъ, но не потому, что я ошибся. У каждаго изъ насъ есть право на свободу, а я лишилъ ея мою жену.

Клубенцовъ. Значить виноватъ, ну и не форси и людей не мучай. Эка штука—ненависть. Будь тихъ, не задирай, какъ-нибудь и сладимъ... Ну, прошу тебя, хоть ее то пожалѣй.

Гладимовъ. О чемъ онъ просить? Милый, я хочу жить, какъ никогда! А кто живетъ, тотъ жаждетъ счастья. Но что жъ мнѣ дѣлать? Говорить о примиреніи съ женой? Просить помиловать меня? Ха-ха-ха!.. до этого я не унижусь.

Клубенцовъ. Такъ я скажу. Ты только поручи мнѣ.

Гладимовъ. Изволь—скажи. (*Звонокъ.*)

Клубенцовъ. Должно быть онъ. Ступай въ столовую и жди. Когда я объяснюсь,—приду сказать.

Гладимовъ. Пожалуйста, не медли. Я хочу скорѣй все кончить. (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ (*подходя къ двери*). Пожалуйте! (*Входитъ Ускачева.*) Ихъ нѣтъ еще!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Клубенцовъ и Ускачева.

Ускачева. То и хорошо. Мнѣ нужно говорить съ Кастоминимъ, какъ онъ войдетъ.

Клубенцовъ. Только, ради Бога, будьте осторожнѣй.

Ускачева. Не беспокойтесь, знаю, какъ мнѣ быть. Да и ему съ чего особенно то горьчиться? Какъ прочтеть въ запискѣ (*показывая записку*) про разрывъ съ ней, тутъ ужъ всякая дуэль—негѣпость. А то, что нашъ его ударилъ,—не являйся нагло въ домъ. Всякій не спустилъ бы. Поквитались, только и всего.

Клубенцовъ. Скажите лучше, что сестра?

Ускачева. Какъ узнала, даже посинѣла. Смотрѣть страшно: дрожить, лицо осунулось, глаза ввалились, а хоть бы слеза... Вотъ натура, сама рвалась сюда—едва сдержала. Спасибо вамъ, голубчикъ, что не скрыли, а то того гляди улегся бы у барьера.

Клубенцовъ. Вы думаете, они хотятъ стрѣляться, какъ и всѣ?

Ускачева. А какъ же?

Клубенцовъ. По жребію.

Ускачева. Это еще что такое?

Клубенцовъ. Опустятъ два билетика: кто вынетъ съ номеромъ, тотъ и катитъ въ себя.

Ускачева. Почему вы знаете?

Клубенцовъ. Самъ, идя дорогой, намекнулъ.

Ускачева. Господи! Вотъ страсти то! Это хуже настоящей. Тамъ хоть могутъ подстрѣлить, а тутъ что? Смерть?

Клубенцовъ. Конечно. Мы читаемъ чуть не ежедневно: «такой-то застрѣлился. Причина смерти не извѣстна». Вы думаете между ними мало кончившихъ съ собой по жребію? Ай-ай-ай! Только міру неизвѣстны эти драмы. Такъ и съ нашимъ будетъ.

Ускачева. Подумать страшно! Но я пришла не даромъ. Себя не пощажу, а разведу ихъ. (*Звонокъ.*)

Клубенцовъ. Вѣрно онъ. Поговорите съ нимъ. А я пойду задерживать другого. (*Уходитъ. Входитъ Кастоминъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ускачева и Кастоминъ.

Кастоминъ (*увидавъ Ускачеву*). А, это вы? Вотъ неожиданность!

Ускачева. Къ вамъ письмо. (*Подаетъ.*)

Кастоминъ. Письмо? Интересно. (*Быстро распечатываетъ и читаетъ.*) Да, вотъ что?!.. Разрывъ! Недурно! Эта вѣсточка доставлена мнѣ очень кстати. Благодарю васъ. А затѣмъ—больше, кажется, вамъ нечего тутъ дѣлать?

Ускачева. Я не уйду, пока вы здѣсь.

Кастоминъ. Что же вамъ еще угодно отъ меня?

Ускачева. Чтобъ вы уѣхали, не повидавшись съ нимъ. Онъ пришлетъ вамъ извиненіе.

Кастоминъ (*улыбаясь*). Послушайте, это до того наивно, что нельзя не улыбнуться. Уѣхать? Ха-ха-ха!.. Не вѣлѣться? Довольствоваться извиненіемъ?

Ускачева. А кто всему виной? Конечно, вы. Послѣ того, что вы надѣлали, я даже вызова не приняла бы.

Кастоминъ. Но онъ разсчетливѣй и знаетъ, съ кѣмъ имѣеть дѣло. Что жъ касается моей вины, то вы сами видите кѣмъ я былъ. Довѣрчивымъ глупцомъ, угрозой мужу... и не болѣе.

Ускачева. Ложь! Вы увлекли ее. Но если это вспышка, капризъ сердца, вправѣ ль были пользоваться этимъ вы, человекъ, котораго мы всѣ любили и ласкали?

Кастоминъ. Упрекайте, какъ хотите, но ваши убѣжденія меня не тронуть.

Ускачева. Не вѣрю. Неужели въ васъ заглохло чувство чести? Если въ женщинѣ сказалась святость долга и она душой вернулась къ мужу, можно ли не тронуться и не жалѣть ее? Умоляю, уѣжайте. Его смерть будетъ страшнымъ горемъ для семьи. Не вымещайте жъ вашей злобы на несчастныхъ женщинахъ. Я буду васъ благословлять.

Настоминъ. Не нужно мнѣ ни чьихъ благословеній. Я желаю одного: избавиться отъ всякихъ объясненій съ вами.

Усначева. Безжалостный? Вамъ мало моихъ слезъ? Смотрите же! *(Цѣлуетъ ея руку.)* Смотрите, до какого униженія я дошла. Неужели и теперь не дрогнетъ ваше сердце?

Настоминъ *(рѣзко).* Нѣтъ! Есть такія чувства, которыя ничто смягчить не можетъ. Вамъ онъ нуженъ, а я ничѣмъ не дорожу... даже собой, только громъ небесный остановитъ мою злобу.

Усначева. Громъ небесный вамъ не страшенъ. Есть другое... Передъ тѣмъ вы устоите ли, — посмотримъ. *(Клубенцовъ показывается въ дверяхъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Клубенцовъ, потомъ Гладимовъ.

Клубенцовъ. Тише, онъ идетъ.

Усначева *(шепотомъ).* Вы глухи ко всему? Хотите его смерти? Опомнитесь, я умоляю, или бойтесь. *(Быстро уходитъ. Входитъ Гладимовъ.)*

Настоминъ. Позвольте васъ спросить: какъ понять вашъ образъ дѣйствій? Посредниковъ вы устранили, пожелали лично видѣться со мной. Я сдѣлалъ вамъ уступку и пріѣхалъ. Но едва вошелъ сюда, какъ получилъ записку, въ которой мнѣ объявлено о вашемъ примиреніи съ женой. Кажется, довольно бы? Такъ нѣтъ. Ваша belle soeur еще мнѣ угрожала чѣмъ-то.

Гладимовъ. Она являлась? Егоръ сболтнулъ, конечно. Все это вышло глупо, но я тутъ не при чемъ. *(Клубенцовъ уходитъ.)*

Настоминъ *(улыбаясь).* Вѣроятно. А то просить пощады за мужчину... согласитесь сами...

Гладимовъ. Г-нъ Настоминъ! При такихъ свиданіяхъ, какъ настоящее, нѣтъ мѣста оскорбленію. Мы сошлись условиться.

Настоминъ. Вотъ и прекрасно. Я на все готовъ. Назначьте мѣсто, время и оружіе.

Гладимовъ. Вы считаете меня наивнымъ! Стать противъ дула пистолета мѣткого стрѣлка и быть навѣрное убитымъ, — это я предоставляю глупымъ людямъ.

Настоминъ. Будемъ драться на рапирахъ.

Гладимовъ. И это отвергаю.

Настоминъ. Такъ что же вамъ угодно, наконецъ?

Гладимовъ. Если наши отношенія настолько обострились, что мы не можемъ мирно разойтись...

Настоминъ. Какъ такъ мирно? Не думаете ли вы, что я могу довольствоваться вашимъ извиненіемъ?

Гладимовъ. Это ваше дѣло. Я не предлагаю.

Настоминъ. Но вы желаете... Я знаю. Ваше примиреніе съ женой, о которомъ мнѣ сообщено письмомъ... Теперь я понимаю, почему вамъ интересно было лично видѣться.

Гладимовъ. Вы дурно поняли. Я призвалъ васъ одного, чтобъ не имѣть свидѣтелей и бросить жребій...

Настоминъ. Какъ жребій? Американская дуэль?

Гладимовъ *(твердо).* Да.

Настоминъ. Такихъ условій я не принимаю. Это ужъ не поединокъ, а убійство.

Гладимовъ. Да—здѣсь больше риску, но и больше справедливости. Если вы, дѣйствительно, такой храбрецъ, какимъ всѣ васъ считали, должны принять мои условія.

Настоминъ. Нѣтъ, потому что это глупо и нелѣпо. Я требую дуэли, всюду принятой.

Гладимовъ. Я высказалъ свое желаніе и другихъ условій не приму. Вы, уйдя отсюда, станете рассказывать, конечно, что Гладимовъ трусъ! Не пошелъ къ барьеру! Я-жъ вынесу отсюда гордое сознаніе, что трусъ не я, а вы. Идите, наши счета кончены.

Настоминъ. Нѣтъ, не кончены. Я былъ не приготовленъ, растерялся, но теперь я овладѣлъ собою, принимаю ваше предложеніе. Бросаемъ жребій.

Клубенцовъ *(быстро входитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Павелъ Антоновичъ, голубчикъ! Николай Порфиревичъ, дорогой мой! Что вы задумали? Ай-ай-ай! Кровь стынетъ въ жилахъ. Ради всего святого, одумайтесь. Вы люди хорошіе, умные... Примите извиненіе, онъ извинится.

Гладимовъ. Не расточай напрасно словъ. Мы не дѣти—знаемъ, что намъ дѣлать.

Настоминъ. Васъ посвятили въ тайну. Умѣйте же вести себя съ достоинствомъ.

Клубенцовъ. Губите же себя, губите, а я не могу видѣть этого. *(Отходитъ, садится на диванъ и закрываетъ лицо руками.)*

Гладимовъ. Итакъ, приступимъ. *(Вырываетъ изъ бумажника листочекъ бумаги.)* Вотъ бумага. Разорвите пополамъ и на одномъ билетикѣ пишите «я». Кто вынетъ его, — долженъ умереть.

Настоминъ. Напишемъ! *(Беретъ, пишетъ и опускаетъ въ шляпу.)*

Гладимовъ. Не угодно ли?

Настоминъ. Нѣтъ. Инициатива ваша—вы и вынимайте. *(Въ дверяхъ показывается Гладимова.)*

Гладимовъ. Извольте, я согласенъ. *(Быстро идетъ къ шляпѣ и протягиваетъ руку.)*

Гладимова *(подбываетъ).*

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Гладимова.

Гладимова. Остановись!

Гладимовъ. Настя!

Гладимова (*тяжело дыша*). Не опоздала, не опоздала!Гладимовъ (*подходя къ Кастомину*). Мы открыты. Конечно, это Клубенцовъ сказалъ. До завтра. Я пришла къ вамъ.

Кастоминъ. Буду ожидать.

Гладимовъ. Настя, идемъ!

Гладимова. Нѣтъ, не пойду. Я помѣшала вамъ сегодня, а завтра вы опять сойдетесь и ктонибудь изъ васъ умретъ... Совѣсть будетъ вѣчно меня мучить... Пощадите, умоляю.

Клубенцовъ. Господа! Тутъ нечего скрывать-ся. Пожалѣйте хоть ее. Голубчики! Ну, ради Бога, ради Бога!.. (*Утираетъ слезу.*) Богъ велѣлъ прощать обиды.

Гладимовъ. Николай Порфировичъ! Забудьте и простите.

Гладимовъ (*въ сильномъ волненіи*). О чемъ ты его просишь? помиловать меня? мнѣ стыдно слушать. Мы не можемъ долѣе здѣсь оставаться.Гладимова (*останавливаясь въ дверяхъ*). Нѣтъ, я не выпущу тебя, а если ты не оставишься, — вѣкъ не простишь себѣ.

Гладимовъ. Настя, что за сцена? Не конфузъ меня. Идемъ отсюда.

Гладимова. Я не пойду, пока при мнѣ вы не протянете другъ другу руки.

Гладимовъ. Этого не будетъ никогда!

Гладимова. Нѣтъ, будетъ! Такихъ людей, какъ вы, я знаю, ни слезы, ни мольбы не тронуть. Я и не прошу, а требую: дайте слово мнѣ, что не сойдетесь вновь.

Кастоминъ. Позвольте... Это слишкомъ.

Гладимова (*внѣ себя*). Я требую отъ васъ, слышите ли? требую!..

Клубенцовъ. Неужели въ васъ нѣтъ жалости, господа! Посмотрите ей въ лицо.

Гладимовъ. Настя, что ты дѣлаешь? Уйдемъ отсюда.

Гладимова. Я умоляла васъ въ письмѣ простить меня, теперь при всѣхъ открыто, честно говорю: не глумилась, не играла вами, а шла къ вамъ потому, что видѣла въ васъ друга. Кто-жъ за это мстить? Не оставляйте же сомнѣній и миритесь. Но если мои просьбы, униженіе не тронуть васъ... клянусь прахомъ моего отца, прахомъ моего ребенка, Богомъ, честью, совѣстью, если мужу моему достанется несчастный жребій и онъ умретъ — меня не станетъ въ тотъ же день. Но прежде этого мы съ вами встрѣтимся... я унижена, убита и ничѣмъ не дорожу. Я васъ найду, и вамъ не

жить... Ха-ха-ха!.. (*Падаетъ въ истерикъ. Клубенцовъ подбѣгаетъ къ ней. Входитъ Ускачева.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Ускачева.

Кастоминъ (*подходя къ Гладимову*). Довольно! Это нужно кончить. Вы рѣшаетесь публично извиниться?Гладимовъ (*холодно, слегка отвернувши голову*). Да.Кастоминъ. Пусть же она видитъ наше примиреніе. (*Протягиваетъ руку. Гладимовъ неохотно подаетъ. Обращаясь къ Гладимовой.*) Настасья Евграфовна! глубоко скорблю, что чувства къ вамъ довели меня до оскорбленія, а васъ — до такого состоянія. Вашъ свѣтлый образъ навсегда останется мнѣ дорогимъ. Я издали порадуюсь, когда узнаю, что вы счастливы, а самъ бѣгу отсюда, чтобы никогда васъ не встрѣчать. Простите и прощайте! (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ. Фу, какъ камень сняли съ сердца! Ай ай-ай! Какъ хорошо, слава Богу, слава Богу!..

Ускачева. Да не сладко было. Ну, да что тутъ толковать! Вспоминаютъ о хорошемъ, а объ этомъ надо позабыть.

Гладимова. Милый мой, мнѣ стыдно на тебя взглянуть. Какая зурная, злая, эгоистка! Для города ты былъ кумиромъ; для массы бѣдняковъ кормильцемъ... Я отняла тебя у нихъ... Довела до униженія, ты чуть не умеръ за меня... чѣмъ я заглажу это, чѣмъ? Я готова жизнь отдать, чтобы вернуться къ прошлому. Прости меня, прости!

Гладимовъ. Успокойся, дорогая. Все забудется. Униженія, насмѣшки, про которыя ты говоришь — я ихъ не боюсь. Было бы ужасно потерять тебя. Но буря пронеслась. Я понялъ, что съ такимъ огнемъ, какъ ты, шутить опасно. И теперь ты будешь моимъ истиннымъ, разумнымъ другомъ. Будемъ же надѣяться, что радость и согласіе — больше не оставятъ насъ. Остальное все придетъ. Я вѣрю въ себя, и не здѣсь конечно, стану опять той же силой, предъ которой все разступится. Я не засну, я послужу, и люди долго будутъ добрымъ словомъ поминать меня. Теперь домой. (*Горячо.*) И тамъ, съ чистымъ сердцемъ и спокойной совѣстью, среди васъ, друзья, мы встрѣтимъ первыя минуты истинной душевной радости. (*Гладимова спускаетъ голову ему на грудь. Клубенцовъ, стоявшій въ сторонѣ, тихо утирая слезы, и Ускачева, опирающаяся на столъ и тяжело дышавшая отъ изнуренія, бросаются обнимать Гладимовыхъ.*)

Занавѣсъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ
ИЗДАНИЯ ЖУРНАЛА
„Русскій Художественный Архивъ“.

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою	12 р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ	10 „ „ „
За границу	15 „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленевыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, у АРБАТСКИХЪ ВОР., д. ШМИТЪ.

Издатель В. А. Головинъ.

Редакторъ А. П. Новицкій.

СО Д Е Р Ж А Н І Е:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутерь. — Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлерей П. М. Третьякова А. П. *Новицкаго*. Библиографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. А. Н. Современная лѣтопись. Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Окончаніе. — Теофиль Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи, статья А. П. *Новицкаго*. Теофиль Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

„Madame Sans-Gêne“.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Соч. В. Сарду и Э. Моро.

(Переводъ Ф. А. Корша).

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 7-го августа 1894 года, № 4462.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. пис.

Представлена въ первый разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша въ Москвѣ 16 сентября 1894 г.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

(Вмѣсто пролога.)

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА ВЪ I ДѢЙСТВІИ:

Катринъ Юше, содержательница прачешной	и-жа Яворская.
Лефевръ, сержантъ.	и. Трубецкой.
Фуше.	и. Свѣтловъ.
Графъ Нейперъ.	и. Добровольскій.
Туанонъ, } прачки.	и-жа Домашева.
Ларуссотъ, }	и-жа Никитина.
Жюли, }	и-жа Ильина 2.
Винегръ, барабанщикъ.	и. Яковлевъ 2.
Вабутрэнъ, } національные гвардейцы.	и. Степановъ.
Руссо, }	и. Николаевъ.
Жолинеръ, }	и. Григорьевъ.
Матье, швольникъ	и-жа Козлянинова.
Горожане, горожанки, національные гвардейцы.	

Дѣйствіе происходитъ въ Парижъ 10 августа 1792 года.

Внутренность чистой и свѣтлой прачешной на улицѣ Сентъ-Аннъ. Въ глубинѣ—большая стеклянная дверь, по бокамъ—два окна; видъ на улицу Сентъ-Аннъ. Направо *), на второмъ планѣ мѣстница, ведущая въ верхнее жилище, на ней развѣшено бѣлье. На треножникъ кубъ съ водой. Всюду принадлежности прачешной. На первомъ планѣ направо—дверь, ведущая во дворъ; между этой дверью и мѣстницей—буфетный шкафъ. Направо—на первомъ планѣ—дверь, ведущая въ комнату Катринъ. На второмъ планѣ направо каминъ и плитка для нагрѣванія утюговъ. Направо и направо ближе къ авансценѣ два стола для глаженія и катанья, около низъ кресла и стулья; большой столъ—слѣва, маленькій направо.

*) Указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

При поднятии занавѣсы прачки: Туанонъ и Ларуссотъ работаютъ за большимъ столомъ (нальво) одна противъ другой. Жюли за меньшимъ столомъ (направо) под-синиваетъ бѣлье. Горожане стоятъ на улицѣ и смотрятъ нальво. Матѣ и группѣ женщинъ у льваго окна; у праваго окна два гвардейца. По улицѣ тихо идетъ барабанищикъ, бьетъ въ барабанъ и проходитъ справа нальво. Во время хода дѣйствія улица все время оживлена; по временамъ слышится отдаленный гулъ толпы, крики, сигнальные рожки и пушечные выстрѣлы. Близкій выстрѣлъ пугаетъ толпу, раздаются крики испуга; Туанонъ и Ларуссотъ бѣгутъ къ средней двери, Жюли падаетъ въ кресла и испуганно затыкаетъ уши. На улицѣ движеніе.

Туанонъ. Слышали? Добираются до улицы Эшель!

Жюли. Какой ужасъ! Я умру со страха!

Ларуссотъ. Если будутъ такъ палить, у насъ всѣ стекла полопаются.

Жюли. Охъ! Въ жизнь этого денька не забуду! (На улицѣ движеніе. Справа идетъ раненый гвардеецъ, опираясь на двухъ товарищей, и входитъ въ аптеку. Толпа тѣснится у аптеки, спиной къ публикѣ. Одна изъ женщинъ сталкиваетъ Матѣ съ тумбы и становится на ея мѣсто.)

Туанонъ (идетъ къ правому окну). Смотрите, въ аптеку повели раненаго.

Ларуссотъ (бѣжитъ къ дверямъ). Это національный гвардеецъ! Жюли!.. Поди-ка посмотри!

Жюли. И такъ ужъ довольно насмотрѣлась! (Пушечный выстрѣлъ; группы на улицѣ разбиваются и бѣгутъ нальво. Жюли вскакиваетъ.) Страшно мнѣ за нашу хозяйку; вѣдь она пошла въ ту сторону. И какъ это она ничего не боится?

Ларуссотъ. Точно ты ее не знаешь! Она у насъ храбрая, а ужъ бойка какъ!

Туанонъ. За эту-то бойкость ее у насъ въ кварталѣ и прозвали mademoiselle Sans-Gêne. Попадись-ка ей на язычекъ — за словомъ въ карманъ не погѣзеть, такъ отдѣлаетъ, такъ отдѣлаетъ! (Пушечный выстрѣлъ, глядятъ въ дверь.)

Ларуссотъ. Сейчасъ все узнаемъ, вонъ идетъ нашъ давалецъ — Фуше.

Туанонъ. Фуше?

Ларуссотъ. Самый ярый; на словахъ герой... только самъ больше въ сторонкѣ. (Кричитъ въ дверь.) Господинъ Фуше, господинъ Фуше!

Матѣ (снаружи подхватываетъ). Господинъ Фуше!

Туанонъ (у льваго окна.) Ну чего ты кричишь? Онъ и безъ того бѣжитъ сюда безъ оглядки!

Ларуссотъ. Вотъ онъ! (Фуше вблаетъ справа снаружи, олядьваясь. У него въ рукахъ красный дождевой зонтикъ и дорожный мѣшокъ.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Фуше.

(Разговариваютъ оживленно, въ перебивку.)

Всѣ. Ну? что случилось?

Туанонъ. Да рассказывайте же!

Ларуссотъ. Вы откуда?

Фуше. Я-то? Оттуда. (Выходитъ на авансцену къ львому столу, кладетъ на него шляпу, мѣшокъ и зонтикъ.)

Всѣ. Что новенькаго? Не томите!

Фуше. Охъ, плохо дѣло! Плохо!

Всѣ. Неужели?

Фуше. Насъ разбила. Давайте-ка скорѣй мое бѣлье, все равно мытое или грязное; надо уложиться. (Жюли прворно вынимаетъ изъ шкафа свертокъ съ чистымъ бѣльемъ, Туанонъ снимаетъ съ перилъ мѣстницы двѣ вещи, развѣшанныя для сушки. Фуше открываетъ сумку.)

Ларуссотъ. Вы, значить, бѣжите?

Фуше. Бѣжите!? Какое это глупое слово! Я просто уѣзжаю — вотъ и все!

Жюли (подавая ему свертокъ). Въ Нантъ?

Фуше (садится и укладываетъ бѣлье въ сумку. Жюли возвращается къ шкафу). Да... сперва туда.

Туанонъ (стоя на мѣстницѣ, перекидываетъ Ларуссотъ бѣлье, которое та передаетъ Фуше.) Ну, значить дѣло дѣйствительно плохо! Что же случилось?

Всѣ. Да, что случилось?

Фуше (укладываетъ бѣлье, поданное Ларуссотъ, Жюли подаетъ ему еще пару чулокъ). Что случилось? А вотъ что: съ утра все шло отлично и мы уже думали, что площадь Карусель наша...

Жюли. Вы тоже дрались?

Фуше. Ну еще бы. Впрочемъ, точнѣе сказать, я занялъ наблюдательный постъ на углу улицы Онорэ. (Туанонъ подаетъ ему рубашку, которую онъ укладываетъ въ мѣшокъ. Туанонъ идетъ къ буфету.) Вдругъ эти проклятые швейцарцы открыли изъ оконъ такой адскій огонь, что атакующіе побросали пушки...

Всѣ. О!.. о!..

Фуше. И отступили! (Туанонъ перекидываетъ Ларуссотъ цветной платокъ, который та отдаетъ Фуше. Тотъ осматриваетъ его, развернувъ, и, видя, что онъ разорванъ, отдаетъ назадъ.) Эта тряпка не моя!

Ларуссотъ (*передаетъ платокъ Туанонъ*). Онъ говорить, что это не его платокъ.

Туанонъ. Его! (*Отдаетъ платокъ Ларуссотъ.*)

Ларуссотъ (*отдаетъ его Фуше*). Это вашъ платокъ!

Фуше (*быстро засовываетъ платокъ въ сумку. Вся эта сцена ведется быстро во время послѣдующаго монолога*). Что я говорю—отступили? Прямо, надо сказать, бѣжали! разсыпались по всѣмъ улицамъ! Ну, пошелъ за ними и я; впрочемъ, нѣтъ, — собственно говоря я шелъ впереди нихъ и вотъ добрался до васъ! Mademoiselle Катринъ еще не возвращалась!?. (*Сосѣди группируются у заднихъ дверей и ведутъ оживленный разговоръ. Ларуссотъ идетъ въ глубину. Фуше ставитъ мѣшокъ на маленькій столъ и запираетъ. Глухой говоръ.*)

Жюли. Нѣтъ еще—она тамъ!

Фуше. Гдѣ это тамъ?

Туанонъ. Намъ сегодня сказали, что господа Рокфейль, на которыхъ мы стираемъ, уѣзжаютъ.

Фуше. Трусишки! Ну такъ что-жь?

Туанонъ. А то, что съ нами ужъ разъ сыграли такую штуку: взяли да и уѣхали, не заплативши. Вотъ хозяйка и говорить: «теперь не проведутъ — снесу имъ бѣлье и пожалуйте деньги!»

Фуше (*возвращается къ большому столу, беретъ зонтъ и надвѣваетъ шляпу*). А гдѣ они живутъ?

Жюли. На улицѣ Сентъ-Викезъ.

Фуше. Какъ разъ тамъ, гдѣ было всего жарче!

Ларуссотъ (*идетъ къ задней двери и смотритъ направо*). И что это она до сихъ поръ не идетъ?

Жюли. Принесутъ ее на носилкахъ — вотъ увидишь!

Крики снаружи. Sans-Gène! Вотъ она, Sans-Gène! (*Туанонъ бѣжитъ къ двери.*)

Туанонъ и Ларуссотъ (*радостно*). Она! она!

Жюли. Неужели хозяйка!

Туанонъ и Ларуссотъ. Да, да, вотъ она!..

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Катринъ.

Катринъ (*входитъ быстро съ правой стороны изъ средней двери. За ней 6—7 сосѣдей и сосѣдокъ. Фуше кладетъ зонтъ, мѣшокъ и шляпу у печки и подходитъ слева къ столу. Катринъ держитъ корзину для бѣлья. Чепчикъ на ней сбился въ сторону и измятъ.*)

Туанонъ. Хозяйка!

Жюли (*подставляетъ ей стулъ на авансцену*). Ну, слава Богу!

Ларуссотъ. И набрались же мы за васъ страху!

Катринъ (*падая на стулъ*). Ухъ, дѣтки! больше нѣтъ силъ! Дайте вздохнуть! Вотъ такъ дѣла! (*Во время дальнѣйшаго разговора поворачиваетъ голову къ тѣмъ, кто съ нею говоритъ, не мѣняя позы.*)

Ларуссотъ. Вы были тамъ?

Катринъ. Еще бы!

Жюли. Страшно?

Катринъ. Очень!

Туанонъ. Что же вы видѣли?

Катринъ. Ровно ничего!

Фуше. Да что же тамъ творится?

Катринъ. А я почему знаю!.. (*Ставитъ корзину.*) Не до того было, чтобъ разглядывать! (*Передвигается на стулъ спиной къ публикѣ, чтобы удобнѣе бесѣдовать съ окружающими. Раненаго выводятъ изъ аптеки и сажаютъ на ступеньку. Толпа его окружаетъ.*) Шла я улицей Сентъ-Никель; на углу стоятъ съ ружьями (*оборачивается къ Фуше*) и давай мнѣ кричать: «назадъ! назадъ! не то угостятъ тебя свинцовыми орѣшками!» Но я не изъ робкихъ—разъ пошла, меня не удержишь! (*Оборачивается къ Туанонъ, а затѣмъ къ публикѣ.*) Дошла я до улицы Шартръ, гляжу, стоитъ кучка марсельцевъ. Одинъ изъ нихъ, здоровенный такой малый, кричитъ: «глядите, какая славная штучка! Пробьютъ ей здѣсь маковку! Ну, куда ты лѣзешь?» «Куда хочу!» «Ты вотъ какъ съ нами разговариваешь!» Поднялъ меня подъ мышку (*становится, беретъ въ руки корзину*), чмокъ въ шею и перебросилъ другому, (*перебрасываетъ корзину изъ правой руки въ лѣвую*), тотъ тоже чмокъ и перекидываетъ меня третьему, такъ они меня всѣ и перецѣловали. Сорванцы! (*Смѣясь.*) Еле-еле отъ нихъ вырвалась, никому даже глазъ не выпарапала, не до того было, ужъ очень испугалась; легче было на площади Карусель подъ градомъ пуль, нежели съ этими разбойниками. Цѣлуютъ нахалы, а отъ нихъ такъ и несетъ виномъ и табакомъ... Брр!.. (*Общій хохотъ, всѣ идутъ въ глубину. Фуше около печки, остальные у заднихъ дверей. Слева проходитъ національный гвардеецъ, всѣ его окружаютъ.*)

Туанонъ. Ужъ какъ мы, хозяйшка, рады, что вы вернулись! (*Катринъ передаетъ ей корзину и садится около мѣстницы.*)

Жюли. Хоть васъ и помяли немного.

Катринъ. Особенно чепчику досталось. (*Поволяетъ.*)

Фуше. А все-таки мы ровно ничего не знаемъ, что тамъ творится.

Катринъ. Все идетъ отлично; когда я шла

сюда, — швейцарцы уже перестали стрѣлять, — у нихъ не хватило зарядовъ.

Фуше. Вотъ какъ?

Катринъ. Одного я очень боюсь, — не тамъ ли мой Лефевръ?.. Его всегда несетъ туда, гдѣ страшнѣй. *(Пушечный выстрѣлъ.)*

Туанонъ *(бѣжитъ къ двери).* Вонъ смотрите, наши идутъ!.. *(Всѣ, за исключеніемъ Фуше, бѣгутъ въ глубину и смотрятъ направо. Слева направо пробѣгаютъ четыре артиллериста, за ними сосѣди. Матье лѣзетъ на тумбу. Жюли кладетъ накидку Катринъ на стулъ на заднемъ планъ. Катринъ идетъ къ задней двери. Фуше съ Туанонъ и Ларуссотъ у праваго окна.)*

Катринъ. Все это прекрасно; но если у нихъ идетъ большая стирка, это не резонъ, чтобы мы ничего не дѣлали. За работу! *(Къ Туанонъ и Жюли.)* Эй, вы, живо! Ступайте на дворъ и развѣсьте бѣлье. *(Показываетъ на чанъ, стоящій на правомъ столѣ, подходитъ къ стулу у шкафа, за ней идетъ Ларуссотъ. Жюли и Туанонъ берутъ чанъ и идутъ къ правой двери. Фуше подходитъ къ Катринъ.)*

Туанонъ и Жюли. Слушаемъ, хозяйка *(Уходятъ въ первую дверь направо.)*

Катринъ *(дастъ Ларуссотъ свертокъ съ бѣльемъ, который лежалъ на стулѣ у шкафа).* Отнеси это офицеру на улицу Муланъ. Ему нечѣмъ смѣнить бѣлья *(тихо),* а счета не подавай, подождемъ.

Ларуссотъ. Слушаю! *(Беретъ свертокъ и уходитъ въ заднюю дверь и потомъ налево.)*

Катринъ *(идетъ къ лѣвому окну).* Матье!

Матье *(вскакиваетъ снаружи на подоконникъ).* Что вамъ угодно?

Катринъ. Если будешь умница — я дамъ тебѣ яблоко. — Бѣги живѣй на улицу Кольберъ и спроси не тамъ ли сержантъ Лефевръ?

Матье. Слушаю! *(Хочетъ спрыгнуть.)*

Катринъ. Постой! Если онъ тамъ, такъ пусть идетъ сейчасъ сюда, слышишь? А если его тамъ нѣтъ, спроси гдѣ онъ, — тебѣ скажутъ.

Матье *(соскакиваетъ и бѣжитъ влево).* Хорошо!

Катринъ *(вслѣдъ).* Не забудь: сержантъ Лефевръ!

Матье *(изъ за кулисъ).* Знаю, знаю!

Катринъ *(закрываетъ заднюю дверь и ставитъ лѣваго окна).* Я запру ставни... на улицѣ такъ много народа, не дадутъ работать. *(Засучиваетъ рукава.)*

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Катринъ и Фуше.

(Шумъ снаружи немного стихаетъ, но въ правое окно видно движеніе.)

Фуше *(весело).* Значитъ дѣло рѣшенное: вы любите этого гвардейца?

Катринъ. Ахъ, вы еще тутъ? Кто же мнѣ можетъ запретить любить кого мнѣ угодно? *(Идетъ къ печкѣ и беретъ чашку съ крахмаломъ.)*

Фуше. Напротивъ...

Катринъ. Что-жъ онъ, по вашему, уродъ, трусъ, глупъ? *(Идетъ къ правому столу.)*

Фуше. Я же вамъ говорю: напротивъ, онъ уменъ, красивъ, храбръ, да еще вашъ землякъ. *(Садится.)*

Катринъ *(у праваго стола готовитъ утюги и гладитъ).* Ну да, мы оба изъ Эльзаса, хотя познакомились очень недавно, мѣсяца полтора тому назадъ. *(Приноситъ съ лѣваго стола чепчикъ на станинѣ и щипцы, крахмалитъ его и юфрируетъ.)*

Фуше. Неужели?

Катринъ. Вѣрно... его рано взяли въ солдаты, а меня дѣвочкой опредѣлили сюда въ ученъе къ Madame Лоближуа. *(Идетъ къ шкафу за бѣльемъ и показываетъ на вислицій портретъ.)* Вотъ покойная хозяйка. *(Кладетъ чепчикъ въ чашку съ крахмаломъ.)* Она завѣщала мнѣ это заведеніе, такъ что я сразу стала на ноги. *(Идетъ къ лѣвому столу, беретъ салфетку и складываетъ пополамъ.)* Мѣсяца полтора тому назадъ, какъ-то въ воскресенье, я говорю своимъ мастерницамъ: «надо васъ немного позабавить и свести на балъ въ Вогалль, чтобъ вы до сыта наплясались».

Фуше. Вы рѣдкая хозяйка!

Катринъ *(во время разговора крахмалитъ чепчикъ).* Только что пришли мы на балъ, какъ передо мной, точно изъ земли, выросъ какой-то франтикъ, — шляпа на бекрень, рожка глупая, настоящая обезьяна. «Хочешь, говоритъ, со мной танцевать?» Я, конечно, отказалась. Спрашиваетъ: «почему?» «Не хочу, вотъ и все!» Франтикъ обидѣлся и давай кричать на всю залу: «посмотрите, какая недотрога, не хочетъ съ нами танцевать! Скажите какая кукла выискалась раскрашанная!» Не успѣлъ онъ договорить, какъ кто-то на него налетѣлъ, да и давай съ нимъ расправляться — это былъ Лефевръ! *(Вынимаетъ изъ чашки чепчикъ, заворачиваетъ его въ салфетку и выжимаетъ.)* И досталось же франтику! Ну, а потомъ онъ пригласилъ меня танцевать вѣжливо, какъ настоящій гвардеецъ, который понимаетъ деликатное обращеніе. Вы понимаете съ какой охотой я съ нимъ протанцевала галопъ, — такимъ образомъ мы и познакомились. *(Кладетъ свертокъ на лѣвый столъ и беретъ щипцы, чтобъ юфрировать.)*

Фуше. Ну, а почему онъ сидитъ у васъ здѣсь съ утра до поздней ночи?

Натринь. Странный вопрос! Онъ ужаживаетъ за мной совершенно открыто.

Фуше. Все это прекрасно; однако по всему околотку пошли слухи.

Натринь. Мнѣ это рѣшительно все равно, что бы тамъ ни болтали. Я дѣвушка честная, Лефевръ это отлично знаетъ, а до другихъ мнѣ нѣтъ никакого дѣла!

Фуше. Когда же вы думаете отпраздновать свадьбу?

Натринь. Какъ можно скорѣй, если только онъ самъ не испортитъ всего дѣла. *(Беретъ съ плитки утюжокъ, подноситъ къ лицу, чтобы испробовать степень накала, ставитъ его на плиту и беретъ другой.)*

Фуше. Это какимъ образомъ?

Натринь. Вы себѣ представить не можете, какъ онъ ревнивъ, такъ ревнивъ, что мнѣ даже страшно. *(Въ руки утюгъ, другой ищетъ тряпку, чтобы его вытереть.)* Нападаетъ на всѣхъ точно бѣшеный. Третьяго дня я совсѣмъ было съ нимъ разошлась и знаете изъ-за кого? *(Смѣясь.)* Изъ-за васъ!

Фуше *(шутливо)*. Какъ, онъ и меня вздумалъ ревновать!

Натринь. Да, васъ, съ вашей утиной физиономіей!.. *(Хочетъ.)* Ну, не сумасшедшій ли? *(Пододитъ стѣла къ столу, беретъ тряпку, вытираетъ утюгъ и начищаетъ крахмалитъ.)* Не достаетъ только того, чтобы онъ засталъ насъ здѣсь однихъ... Въ самомъ дѣлѣ, что вамъ здѣсь еще нужно?

Фуше. Я жду.

Натринь. Чего?

Фуше. Взятія Тюльери! *(Два пушечныхъ выстрѣла.)*

Натринь. Ну лучше ли было бы, если бъ вы шли туда и помогли имъ?

Фуше. Это зачѣмъ? Начали они безъ меня... Пусть сами и справляются.

Натринь *(продолжая гладить)*. Такъ вотъ вы какой! Сами все кричите: «впередъ!» А какъ дошло до дѣла, у васъ душа ушла въ пятки, и вы готовы зарыться хоть въ солому! Ну есть ли у васъ въ жилахъ хоть капля крови?

Фуше. Конечно есть, но только въ обрѣзъ: ровно столько, сколько мнѣ нужно! Зачѣмъ же я буду рисковать этими драгоценными для меня каплями?

Натринь. Какой вы трусъ!

Фуше. Дружокъ мой, каждому свой удѣлъ: одни созданы для того, чтобы драться...

Натринь. А другіе для того, чтобы извлекать изъ этого выгоду?

Фуше. Не совсѣмъ такъ... Есть борцы и есть организаторы — я принадлежу къ числу послѣднихъ.

Натринь. Что же, это выгодное занятіе?

Фуше. Пока еще нѣтъ, но со временемъ я надѣюсь...

Натринь *(весело)*. Такъ вотъ оно что; — значить всю эту кашу заварили для вашего удовольствія...

Фуше *(шутя)*. Отчасти да.

Натринь *(долаживаетъ чепчикъ и ставитъ на столъ)*. Чего добраго при новыхъ порядкахъ васъ сдѣлають министромъ?

Фуше. Очень можетъ быть.

Натринь *(смѣясь)*. Только не военнымъ. *(Мѣняетъ на каминь утюгъ.)*

Фуше. Конечно не военнымъ.

Натринь. Скорѣй всего министромъ полиціи.

Фуше. Это вѣрнѣй!

Натринь. Я ужъ заранѣе вижу, какъ вы вашимъ длиннымъ носомъ будете вынюхивать всякую гадость.

Фуше *(смѣясь)*. Будь по вашему! Будемъ министромъ полиціи! Я согласенъ!

Натринь. Вы, кажется, серьезно думаете попасть въ министры, пустозвонъ вы этакій! Я вотъ вамъ что скажу: вы будете только тогда министромъ, когда я сдѣлаюсь герцогиней. *(Смѣется, беретъ щипцы, накаливаетъ, юффрируетъ чепчикъ.)*

Фуше. Простите меня, но я никакъ не могу васъ представить себѣ герцогиней!

Натринь *(смѣясь)*. Да и я тоже!

Фуше. И кромѣ того званіе герцоговъ могутъ упразднить *(идетъ къ средней двери. Катринъ расправляетъ чепчикъ на формѣ)*, а министры всегда будутъ.

Натринь. Общайте мнѣ только одно: когда сдѣлаетесь министромъ, заплатите по счету за стирку.

Фуше. Пощадите! Я еще не получилъ портфеля, а вы ужъ съ просьбами!.. *(Облокачивается на спинку стула.)* Вы мнѣ лучше, прелесть моя, скажите, почему вы такъ строги ко мнѣ и такъ милостивы къ другому?

Натринь. Это къ кому?

Фуше. А къ тому молоденькому артиллерійскому офицеру, который живетъ на улицѣ Муленъ?

Натринь. Онъ бѣдный!

Фуше. И которому вы отослали бѣлье съ Ларуссотъ *(выходитъ на середину. Катринъ надѣваетъ чепчикъ на форму)*, шепнувъ ей, чтобы она не требовала съ него денегъ...

Натринь. Однако тонкій же у васъ слухъ!.. Ну да... я ему открыла кредитъ на сколько угодно. Я такъ хочу и дѣло съ концомъ! Поняли? *(Расправляетъ пепель.)*

Фуше *(сидится противъ Катринъ)*. Чѣмъ же я хуже его?

Натринь. Вы? Вы бездѣльникъ и лѣнтяй, а онъ солдатъ, защитникъ отечества.

Фуше. Хорошъ герой, у котораго отняли

команду за то, что онъ вѣчно просрочиваетъ отпуска.

Натринъ. Вы и это ужъ знаете?

Фуше. Все подробно.

Натринъ (*работая*). Я готова пари держать, что во всемъ Парижѣ не найти ни одной старой сплетницы, которая бы лучше васъ знала обо всѣхъ всю подноготную. (*Чепчикъ на форму ставитъ въ шкафъ, утюгъ въ каминъ и, проходя мимо Фуше, убираетъ со стола чашку съ крахмаломъ.*)

Фуше. Я просто наблюдателенъ—вотъ и все, во всякомъ случаѣ вы поступаете очень легкомысленно, открывая этому юному вонну кредитъ; какъ его звать-то? Бонна... Бонна...

Натринъ (*ставитъ на печку чашку*). Буонапарте! Буонапарте!

Фуше. Вѣрно... Буонапарте! Тимолеонъ Буонапарте!

Натринъ. Неправда—не Тимолеонъ. (*Идетъ къ чану, стоящему около мѣстницы, наливаетъ изъ него въ чашку воды и разводитъ синьку.*) Наполеонъ!

Фуше. А я вамъ говорю: Тимолеонъ. Такого имени «Наполеонъ»—не существуетъ.

Натринъ. А я вамъ говорю—Наполеонъ!

Фуше. Будъ по вашему: Наполеонъ, такъ Наполеонъ, не все ли равно? И имя-то какое скверное; ну какой порядочный человѣкъ станетъ его носить? Наполеонъ Бонапарте! Его и запомнить трудно!

Натринъ. Это корсиканское имя... онъ корсиканецъ...

Фуше. Это я знаю... Черный, длинноносый, съястребинымъ взглядомъ—настоящій дикарь!..

Натринъ. А мнѣ такъ онъ очень нравится! (*Вытираетъ полотенцемъ, висящимъ на стулѣ у шкафа, руки.*)

Фуше. А худъ-то какъ!

Натринъ. Онъ обѣдаетъ за шесть су,—съ этого не потолстѣешь!..

Фуше. Вчера часы заложилъ, а то совсѣмъ бы сидѣлъ не бѣши. (*Колоколъ бьетъ набатъ, на улицѣ движеніе, бѣгутъ справа и слева, шумъ, пушечный выстрѣлъ.*)

Натринъ. Какъ? И это вы знаете? (*Шумъ на улицѣ усиливается. Катринъ кладетъ полотенце на стулъ и подходитъ къ столу. Толпа сгруппировывается на улицѣ и смотритъ направо, среди нихъ Ларуссотъ.*) Что тамъ еще такое? (*Идетъ въ глубину и отворяетъ дверь, Фуше за нею. Оба становятся нальво отъ двери и смотрятъ направо.*)

Фуше. Какой дымъ!

Натринъ. А вонъ и огонь! (*Изъ первой правой двери выходятъ Жюли и Туанонъ и бѣгутъ къ задней двери.*) Смотрите—горитъ Тюльери!

Фуше (*потирая руки*). Ну, значить все идетъ отлично!

(*Справа появляются нѣсколько гвардейцевъ и артиллеристовъ.*)

Фуше (*бѣжитъ въ глубину*). Что съ Тюльери?

Голосъ снаружи. Взяти приступомъ!

Фуше. Наконецъ—то... значить побѣда за мной!

Туанонъ (*которая вошла съ Жюли раньше и все выглядывала въ окно*). Вонъ идетъ Винегръ—барабанщикъ. (*Винегръ выходитъ слева, барабанитъ и идетъ направо. Его останавливаютъ. Катринъ хватается его за руку и заставляетъ войти въ прачечную.*)

Натринъ. Постой! Ты откуда?

Винегръ (*тяжело дыша*). Изъ залы собранія. По приказу господина Сантерръ нужно вызвать туда нѣсколько человѣкъ гвардейцевъ; тамъ такая давка, что всѣ задыхаются. Пустя! Негогда! (*Ему заоразиваютъ дорогу.*)

Натринъ (*держитъ его за ремень, на которомъ виситъ барабанъ*). Постой же! выпей хоть винца! (*Толпа вваливается съ Ларуссотъ въ прачечную и останавливается въ глубину. Ларуссотъ подходитъ къ Жюли и Туанонъ, Туанонъ беретъ изъ шкафа графинъ съ виномъ и кружку, наливаетъ и подаетъ Винегра.*)

Натринъ. Тюльери взять?

Винегръ. Взять! (*Пьетъ. Туанонъ ставитъ графинъ на столъ. Общій говоръ.*)

Натринъ. И ты тамъ былъ?

Винегръ. Первымъ! (*Пьетъ. Фуше нальво отъ стола.*)

Фуше. А швейцарцы?

Винегръ. За ними гоняются по двору, по саду, по улицамъ, по крышамъ—бьютъ не давая пощады! (*Выпиваетъ еще вина и ставитъ кружку на правый столъ; его обступаютъ и закидываютъ вопросами.*)

Фуше (*оживленно*). Sans-Gêne! Я вамъ ввѣрю свое имущество! (*Быстро схватываетъ шляпу и зонтъ, бѣжитъ въ среднюю дверь и исчезаетъ направо. Матье проталкивается черезъ толпу и подходитъ къ Катринъ.*)

Натринъ. Ступайте, теперь тамъ не страшно! (*Замѣтя Матье.*) А, ты здѣсь, крошка! (*Садится въ серединѣ на стулъ и притягиваетъ его къ себѣ.*) Ну, что? Узналъ гдѣ Лефевръ?

Матье. Онъ въ Тюльери.

Натринъ (*вскакиваетъ въ тревогѣ*). Я такъ и знала!

Винегръ. Это вы про сержанта? Я его сейчасъ видѣлъ на улицѣ Эшель—травитъ красныхъ франкиковъ. Можете успокоиться.

Натринъ (*радостно*). Ну вотъ и отлично! (*Даетъ Матье яблоко.*) Бушай, шлюй, бушай!

Винегръ (*поправляя барабанъ*). Впередъ, друзья! Кто за мной?

Толпа. Всѣ!

Матъе. Всѣ, всѣ! (*Винегръ барабанитъ и, окруженный всѣми, уходитъ въ среднюю дверь направо. Шумъ постепенно смолкаетъ. Три мастерицы подходятъ къ Катринъ.*)

Туанонъ, Ларуссотъ и Жюли. Позвольте и намъ!

Туанонъ. Пожалуйста...

Ларуссотъ. Отпустите и насъ туда!

Катринъ. Я такъ рада за Лефевра, такъ рада, что и сама пойду съ вами. Ступайте!

Туанонъ, Ларуссотъ и Жюли. Спасибо, спасибо! (*Бѣгутъ.*)

Катринъ. Пстойте! закройте хоть ставни! А двери я запру сама! (*Жюли и Туанонъ запираютъ ставни направо, Ларуссотъ осматриваетъ львое окно. На сценъ темнеть.*)

Катринъ. Теперь можете идти. Я пройду дворомъ! (*Туанонъ, Жюли и Ларуссотъ уходятъ въ среднюю дверь, которую за ними запираетъ Катринъ; затѣмъ пробуетъ хорошо ли заперты ставни.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Катринъ одна, потомъ Нейперъ.

Катринъ (*опускаетъ ставни средней двери. Водали слышенъ звукъ барабана*). Пойду и я, что мнѣ тутъ одной дѣлать? (*Беретъ накидку, которая лежала накреслѣ, и хочетъ надѣтъ. Вблизитри выстрѣла. Она вздрагиваетъ и выходитъ немного впередъ.*) Только бы найти Лефевра! (*Хочетъ выйти въ первую дверь направо, которая была открыта, въ нее входитъ Нейперъ и затворяетъ за собою.*) Позвольте, это что такое? Вы, однако, не церемонный!

Нейперъ (*прислушиваясь у двери*). Тише! Ради Бога тише! иначе я пропадѣ!

Катринъ. Какъ это тише? Я здѣсь вольна кричать, сколько мнѣ угодно! Это еще что за новости? Развѣ такъ входятъ къ незнакомымъ людямъ?

Нейперъ (*еле держась на ногахъ*). Ради Бога помогите! За мной гонятся... они потеряли мой слѣдъ... Я совершенно случайно попалъ на вашъ дворъ... (*Подходитъ къ креслу и обезсиленный облакачивается на спинку.*) Я раненъ!

Катринъ. Вы ранены? (*Подходитъ къ нему и беретъ его за правую руку.*) Бѣдняга!

Нейперъ. Я бѣжалъ изъ Тюльери!

Катринъ (*въ ужасъ*). Что?.. Откуда?..

Нейперъ. Изъ Тюльери... Я Нейперъ... Австриецъ.

Катринъ (*интвно бросая его руку*). Вы рьяльстѣ?..

Нейперъ (*припадая къ спинкѣ кресла въ изнеможеніи*). Я исполнялъ свой долгъ, защищая королеву... (*Падаетъ въ кресло.*)

Катринъ. Марию-Антуанету? (*Успокоиваясь.*)

Ну, за это я васъ бранить не стану, она ваша землячка и кромѣ того... (*Идетъ къ первой правой двери и запираетъ ее на задвижку.*) Вы ранены! (*Возвращается, снимаетъ накидку и бросаетъ на стулъ.*) Не бойтесь ничего! Никто васъ здѣсь не тронетъ!

Нейперъ. Благодарю васъ!

Катринъ (*Беретъ съ льваго стола корзину съ чистымъ бльемъ*). Рана тяжелая? Гдѣ она?

Нейперъ (*открывая камзолъ*). Вотъ здѣсь на боку!

Катринъ (*рветъ блье, чтобы сдѣлать бинтъ*). Погодите, я сдѣлаю вамъ перевязку. (*Подходитъ съ бинтомъ къ креслу.*)

Нейперъ. Теперь вы сами видите, что я сдѣлалъ очень хорошо, бросившись къ вамъ? (*Сзади, съ правой стороны слышенъ шумъ.*) Вы слышите?

Катринъ. Не бойтесь ничего—это прохожіе. (*Слышны голоса, которые перекликаются. Шумъ затихаетъ у среднихъ дверей. Слышенъ стукъ прикладовъ объ полъ снаружи.*) Нѣтъ, они остановились у дверей! (*Нейперъ встаетъ.*)

Лефевръ (*снаружи, трясетъ дверь*). Эй, Катринъ!

Катринъ. Это Лефевръ! (*Снаружи слышенъ смѣхъ.*)

Лефевръ (*стуча, обращается къ сосѣду*). Ужъ не вышла ли она со двора? (*Слышны переговоры: «нѣтъ», «да!»*)

Катринъ (*Нейперу, показывая на лѣстницу*). Лѣзьте скорѣй наверхъ! (*Бѣжитъ къ столу, чтобы убрать корзину съ разорваннымъ бльемъ.*)

Нейперъ (*пробуетъ подняться по лѣстницѣ, но не можетъ и въ изнеможеніи опускается на стулъ*). Не могу!

Катринъ. Ну такъ въ мою комнату! (*Отворяетъ дверь нальво, подбываетъ къ Нейперу и поддерживаетъ его. Дойдя до камина, Нейперъ облакачивается на него.*)

Лефевръ. Катринъ, ты дома?

Голоса. Madame Sans-Gène! Madame Sans-Gène!

Катринъ. Дома! Дома! Сейчасъ! (*Помогаетъ Нейперу войти въ ея комнату, беретъ корзину съ разорваннымъ бльемъ, отдаетъ ему.*) Перевяжите себя сами; я сейчасъ къ вамъ приду. Только вы не шевелитесь, иначе вы погибли! (*Запираетъ дверь и прячетъ ключъ въ карманъ фартука.*)

Лефевръ (*сильно трясъ дверь*). Что ты, заснула тамъ, что ли? Ну, живѣй!

Катринъ (*бѣжитъ къ двери*). Иду! иду! Ка-

кой ты нетерпѣливый! *(Отворяетъ дверь. Сцена освѣщается. Входятъ: Лефевръ, Вабутрэнъ, Руссо, Жоликеръ, два гвардейца и три сосѣда. Всѣ съ ней здороваются. Лефевръ обнимаетъ ее лъвою рукою и выводитъ на середину, цѣлуя. Гвардейцы, оставивъ ружья у стѣны, выходятъ немного впередъ. Сосѣди остаются на улицѣ.)*

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Катринь, Лефевръ, Вабутрэнъ, Руссо, Жоликеръ.

Лефевръ. Такъ-то ты меня встрѣчаешь? Даже и поцѣловать не хочешь.

Катринь *(обнимая его)*. Хочу, милый, хочу!

Лефевръ *(цѣлуя)*. Вотъ мы и побѣдили и не ранены!.. *(Товарищамъ)*. Товарищи, идите сюда!.. *(Тѣ подходятъ ближе)*. Рекомендую — мамзель Катринь Юше, известная всему кварталу подъ именемъ Madame Sans-Gêne, моя землячка, тоже изъ Эльзаса! *(Гвардейцы кланяются)*. А попали мы къ тебѣ совершенно случайно!

Катринь. Какъ? Развѣ ты шелъ не ко мнѣ?

Лефевръ *(ставитъ у лъвой двери ружье)*. По правдѣ говоря — нѣтъ! Мы тутъ охотились за однимъ франтикомъ. *(Гвардейцы уходятъ въ глубину. Лефевръ подходитъ къ средней двери и грозитъ кулакомъ)*. И куда это онъ удралъ? Сейчасъ вѣдь былъ тутъ! Мы его ужъ и подстрѣляли! *(Катринь дѣлаетъ движеніе, Лефевръ возвращается на авансцену. Гвардейцы переставляютъ свои ружья къ камину)*. Пить намъ хочется чертовски! *(Замѣчаютъ графинъ съ виномъ)*. А, вотъ и вино! *(Идетъ къ столу взять кружку)*.

Катринь. Постой, для васъ у меня есть вино получше! *(Подходитъ къ буфету, открываетъ, вынимаетъ двѣ бутылки вина, нѣсколько кружекъ и штопоръ. Лефевръ запираетъ заднюю дверь, но ставней не спускаетъ. Гвардейцы подходятъ къ столу)*.

Жоликеръ. Вотъ это любезно съ вашей стороны!

Катринь. Помилуйте, это бездѣлица — я все вамъ готова отдать, вѣдь не каждый день берутъ Тюльери!

Руссо. И слава Богу! *(Беретъ двѣ кружки съ праваго стола и ставитъ на лъвой)*.

Катринь. Подождите! *(Снимаетъ съ лъваго стола салфетку и складываетъ ее съ Вабутрэномъ. Лефевръ беретъ бутылки и штопоръ)*.

Катринь. Что, жарко было? *(Приноситъ и вытираетъ кружки. Лефевръ въ это время откупориваетъ бутылки)*.

Всѣ. И какъ еще!

Лефевръ. Швейцарцы стрѣляли въ насъ и

съ крышъ, и изъ оконъ почти збѣе промаху, въ упоръ. *(Всѣ садятся. Руссо сидитъ на столѣ. Лефевръ откупориваетъ вторую бутылку. Пьютъ)*.

Катринь. Но ты не раненъ?

Лефевръ. Нѣтъ. Какая досада, что мы упустили этого молодчика! Я-бъ ему показалъ.

Катринь. И тебѣ не стыдно быть такимъ жестокимъ, а еще говоришь, что влюбленъ. Да развѣ влюбленные могутъ быть такими безжалостными?

Лефевръ. Товарищи! Я и забылъ вамъ сказать — вѣдь это моя невѣста! *(Всѣ встаютъ, чокаются съ ней и пьютъ)*. Поглядите-ка сюда. *(Засучиваетъ рукавъ лъвой руки. Катринь подходитъ къ нему, нѣжно кладетъ его правую руку на свое плечо и смотритъ ему въ глаза. Всѣ смотрятъ на руку)*.

Катринь. Это онъ вытравилъ сердце, прозенное стрѣлой, а наверху надпись...

Лефевръ. «Madame Sans-Gêne».

Катринь *(опуская глаза)*. «На всю жизнь».

Вабутрэнъ. Это очень хорошо! *(Общее одобреніе)*.

Руссо. Что же вы не женитесь? Чего же ждете?

Катринь. Это я тяну. Жду пока онъ выльчится отъ ревности.

Лефевръ. Ну тогда мы можемъ хоть сейчасъ подъ вѣнецъ, потому что я совсѣмъ выздоровѣлъ и никогда тебя ревновать больше не стану!

Катринь. Такъ я тебѣ и повѣрила. При первомъ же удобномъ случаѣ ты мнѣ навѣрное такой скандалъ сдѣлаешь...

Лефевръ. А я тебѣ даю клятву, что никогда! *(Гвардейцы уходятъ въ глубину и набиваютъ трубки. Лефевръ проходитъ на середину мимо Катринь, та убираетъ его стулъ)*.

Вабутрэнъ. Ну, впередъ! Съ влюбленными потолковали, пора и въ собраніе!

Лефевръ *(Катринь)*. Ты пойдешь съ нами?

Катринь. Что мнѣ тамъ дѣлать?

Лефевръ *(разглядывая свои руки)*. Вотъ выпачкался — точно трубочистъ!

Катринь. Тебѣ стыдиться нечего — вѣдь это копать порохомъ!

Лефевръ. Все равно — такъ въ собраніе идти нельзя...

Катринь. Напротивъ, такъ и иди...

Лефевръ *(не слушая ее, смотритъ на миску съ синькой)*. Да вотъ тутъ все, что мнѣ нужно! *(Хочетъ мыть руки)*.

Катринь *(не пускаетъ)*. Что ты — это синька! Лефевръ. Вѣрно, ну здѣсь поможемъ! *(Идетъ къ чану, стоящему на плитѣ)*.

Катринь. Что ты! тутъ крахмалъ!

Лефевръ. Такъ я пойду къ тебѣ! *(Хочетъ идти въ первую дверь на лъво)*.

Катринь *(быстро)*. Ступай на дворъ къ ко-

лодну; вотъ тебѣ мыло! *(Беретъ изъ шкафа мыло и отворяетъ первую правую дверь.)*

Лефевръ *(хотѣлъ отворить лѣвую дверь).* Это что значитъ? зачѣмъ у тебя дверь заперта?

Катринь. Я собиралась уходить... На вотъ тебѣ и полотенце... Ну, двигайся... живѣй!

Лефевръ *(не двигаясь съ мѣста смотритъ на лѣвую дверь).* Странно, очень странно!

Катринь *(у правой двери).* Ты это что же? Опять за старое?

Лефевръ *(отходя на одинъ шагъ).* Зачѣмъ ты вынула ключъ?

Катринь. Потому что мнѣ такъ угодно. Вотъ и все.

Лефевръ *(идя въ середину).* А если я хочу туда войти?

Катринь. Ты?

Лефевръ. Ну да, я.

Катринь. Ты войдешь туда только моимъ мужемъ, но этого, кажется, никогда не будетъ — не той дорожкой идешь, понялъ? *(Кладетъ на столъ мыло и полотенце и дѣлаетъ впередъ два шага.)*

Лефевръ *(наступаетъ на Катринь).* Ключъ! Подай мнѣ ключъ! Сейчасъ! Я приказываю.

Катринь *(старается обратить въ шутку).* Скажите, какъ строго! Точно король: «я приказываю»!

Лефевръ. Нечего смѣяться... тебѣ самой я вижу, не до шутокъ... Ключъ!

Катринь *(на авансценѣ, отвернувшись отъ него).* Не дамъ!

Лефевръ *(хватаетъ ее за руки и грубо поворачиваетъ къ себѣ).* Такъ вотъ почему ты давеча такъ старательно заперлась... даже ставни спустила! Оттого-то ты намъ такъ долго и не отворяла!.. Тутъ есть другой... кого ты спрятала?

Катринь *(пожимая плечами).* Кого же мнѣ нужно прятать?

Лефевръ. Кого? Кого? Разумѣется твоего любовника.

Катринь. А елибъ и такъ... если тамъ кто-нибудь и есть — что жъ изъ этого? развѣ я невольна дѣлать что хочу?

Лефевръ. Ты такъ думаешь?

Катринь. Конечно; я тебѣ еще не жена и могу прятать у себя кого мнѣ угодно...

Лефевръ. И ты воображаешь, что это тебѣ пройдетъ даромъ?... *(Подымая надъ нею кулакъ.)* Да я тебя...

Вабутрэнь, Жоликеръ и Руссо *(удерживаютъ его).* Лефевръ, что ты? успокойся.

Лефевръ *(вырываясь).* Прочь! *(Отталкиваетъ ихъ назадъ и бѣжитъ къ лѣвой двери.)* Оставьте меня здѣсь! Я одинъ сведу счеты съ этимъ негодяемъ!

Катринь *(наступаетъ на него).* Только посмѣй.

Лефевръ *(въ бѣшенствѣ идетъ къ серединѣ).* Вы... вы слышали?

Катринь. А теперь ступай отсюда — маршъ!

Лефевръ. Я тебѣ покажу какъ уходить! *(Бросается на нее, чтобы отнять ключъ. Катринь инстинктивно хватается рукой за фартучный карманъ, въ которомъ лежитъ ключъ. Лефевръ замѣчаетъ это и старается его вырвать.)*

Катринь *(борясь).* Оставьте меня въ покоѣ... И никто изъ васъ не заступится за меня... никто?

Всѣ. Оставьте, Лефевръ, брось... *(Надвигаются.)*

Лефевръ. Первому, кто подойдетъ, я... *(всѣ отходятъ въ глубину.)*

Катринь *(у которой Лефевръ отнял ключъ).* Больно, оставь...

Лефевръ. Вотъ онъ! *(идетъ къ лѣвой двери.)*

Катринь *(у стола въ серединѣ).* Помни одно, — если ты войдешь въ мою комнату, — между нами кончено все... и навсегда!...

Лефевръ *(вкладываетъ ключъ въ замокъ).* И между тобой и имъ тоже, потому что я ему сверну шею!

Катринь *(подбѣгаетъ къ нему и хочетъ помѣшать войти).* Жозефъ... я тебя умоляю! *(Льетъ къ нему.)*

Лефевръ. Пусти! *(вырывается, знакомъ проситъ товарищей поддержать ее и убѣгаетъ въ дверь нальво.)*

Катринь. Бѣдняга, бѣдняга!

Вабутрэнь. Онъ его убьетъ!

Катринь. По вашей милости, тряпки вы этакія! Пустите меня! *(Вабутрэнь подталкиваетъ ее нѣжно къ креслу направо. Она все время борется и хочетъ вырваться.)*

Вабутрэнь. Madame Sans-Gêne, присядьте здѣсь!

Катринь. Пустите меня, говорятъ вамъ!

(Лефевръ выходитъ изъ лѣвой двери, заглядываетъ туда еще разъ и затворяетъ. Всѣ гвардейцы на заднемъ планѣ, исключая Вабутрэна, который около Катринь. Лефевръ останавливается на порогѣ, испуганный и потрясенный. Пауза.)

Жоликеръ. Ну что?

Вабутрэнь. Что ты тамъ нашелъ?

Лефевръ. Что я... *(силится разсмѣяться.)* Ну можно ли было такъ надо мной подшутить!... Тамъ пусто... никого нѣтъ!

Всѣ. Никого?

Лефевръ *(запираетъ дверь на ключъ, чтобы не дать имъ посмотреть внутрь, — выразительно смотритъ на Катринь).* Ни души!

Руссо *(подходитъ къ Лефевру, въ полголоса).* Она дала тебѣ хорошій урокъ. *(Идетъ назадъ)*

Вабутрэнъ. Вотъ такъ попался! (*Отходитъ.*)

Жоликеръ. Ну, теперь постарайся поминуться!

Лефевръ. Ну, что-жь? Попытаюсь; оставьте насъ. (*Всѣ пять гвардейцевъ идутъ въ глубину, во время дальнѣйшаго дѣйствія берутъ ружья и уходятъ на задній планъ, держась спиной къ публикѣ.*)

Лефевръ (*испытующе, въ полголоса*). Зачѣмъ ты мнѣ не сказала сразу, что тамъ покойникъ?

Катринъ (*живо*). Покойникъ? Развѣ онъ умеръ?

Лефевръ. Да!

Катринъ. Бѣдный юноша!.. У меня не хватило духу спроводить его отсюда, онъ еле стоялъ на ногахъ... Что же мы съ нимъ теперь будемъ дѣлать?

Лефевръ (*все еще пылливо*). Его нужно отнести домой.

Катринъ (*все еще не глядя на него*). Если-бъ я знала гдѣ онъ живетъ, но онъ не сказалъ этого, а только назвался графомъ Нейперъ и я больше ничего не знаю.

Лефевръ. Ты его не знаешь?

Катринъ. Откуда же я могу его знать?

Лефевръ. Такъ зачѣмъ-же ты его спрятали?

Катринъ. Онъ вошелъ, когда я запирала двери .. онъ даже не могъ двинуться съ мѣста... а вы налетѣли точно бѣшеные... вотъ я и подумала: если они его здѣсь застанутъ, они его навѣрное убьютъ... Ну вотъ я... (*показываетъ жестомъ на лѣвую дверь и замолкаетъ, видя, что Лефевръ смотритъ на нее въ упоръ.*) Что ты такъ на меня смотришь?

Лефевръ. Я хочу узнать, лжешь ты, или нѣтъ. Если ты его дѣйствительно не знаешь...

Катринъ. Я его въ первый разъ вижу...

Лефевръ. Всетаки онъ могъ быть твоимъ любовникомъ!

Катринъ. Это роялисть-то? (*Два гвардейца оборачиваются, но дальше не слушаютъ.*)

Лефевръ (*быстро*). Молчи! Если они тебя услышатъ...

Катринъ. Что за важность!... Разъ онъ умеръ...

Лефевръ (*сдержанно*). Онъ живъ!

Катринъ (*весело, смотря ему въ глаза*). Вотъ оно что?... Значить ты все это выспрашивалъ для того...

Лефевръ. Ну, да... Я хотѣлъ добиться правды и добился! (*Обнимаетъ лѣвой рукой ее за талию, беретъ ея правую руку, которую она ему закинула за шею, собираясь говорить.*) Да помолчи же, тебѣ говорятъ! Поухаживай за нимъ, а вечеркомъ я забѣгу и помогу ему удрать!

Катринъ (*растроганно*). Золотое ты мое сердце! Какъ я тебя теперь люблю... еще больше... (*готовая заплакать, жметъ ему руку обѣими руками.*)

Лефевръ. Значить ты на меня больше не сердилась?

Катринъ. Сердиться? Да развѣ ты не видишь какъ ты мнѣ милъ!... (*Кидается ему на шею и крѣпко его цѣлуетъ. Гвардейцы оборачиваются и дѣлаютъ нѣсколько шаговъ впередъ.*)

Гвардейцы (*бьютъ въ ладоши*). Bravo! Вотъ это хорошо!... значить миръ заключенъ!

Лефевръ (*обѣими руками тянетъ Катринъ на авансцену*). И такъ прочно, что мы объявляемъ вамъ о нашемъ обрученіи. (*Къ Катринъ.*) Вѣрно?

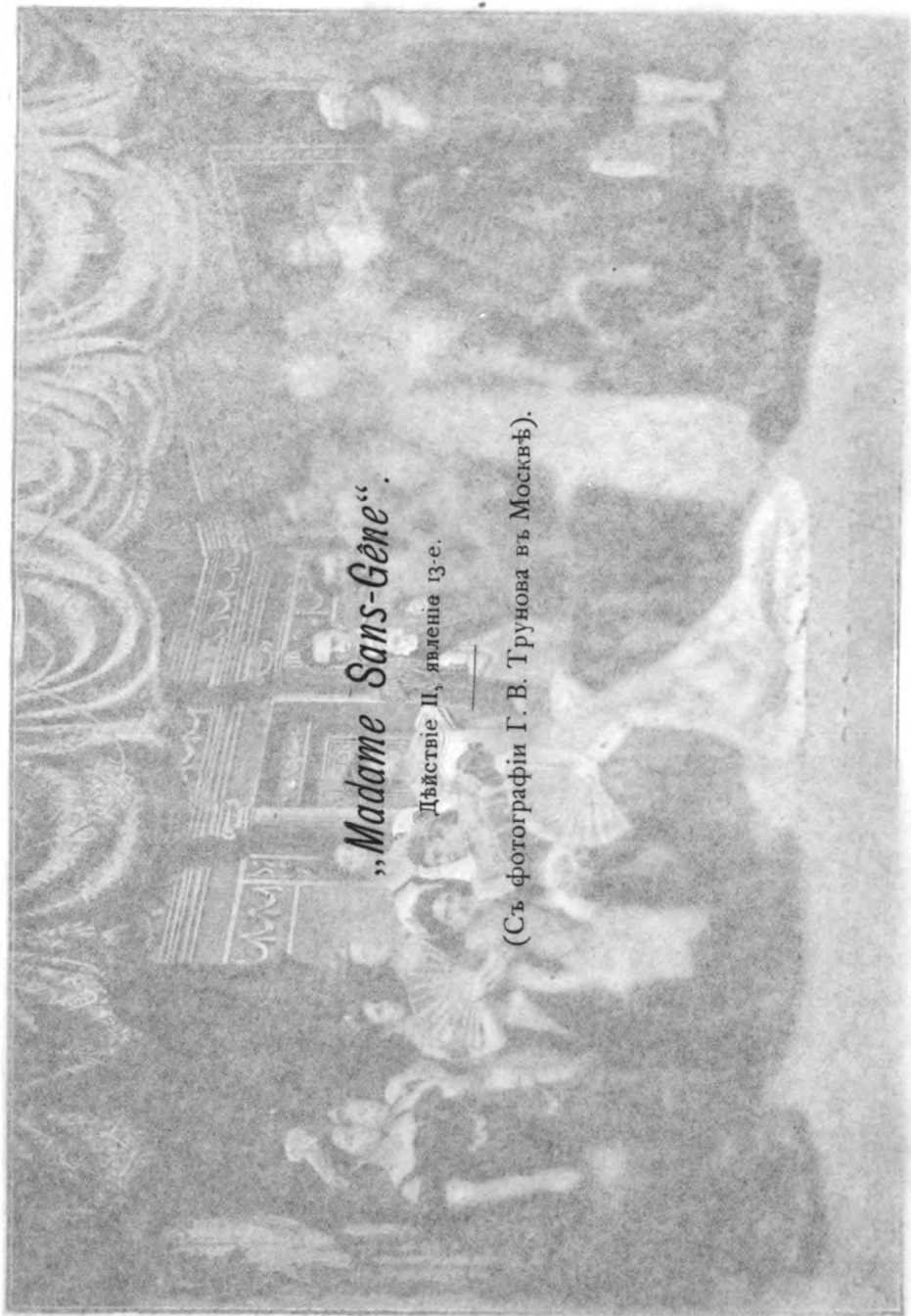
Катринъ (*утирая слезы*). Правда, правда. (*За сценой слышенъ приближающійся барабанный бой. Вабутрэнъ открываетъ дверь и смотритъ налево. Два гвардейца открываютъ оконныя ставни. Лефевръ беретъ ружье и идетъ въ середину. Катринъ идетъ за нимъ и останавливается у лѣвой двери. Улица наполняется народомъ, женщины на ступенькахъ и тротуарныхъ тумбахъ.*)

Вабутрэнъ. Вонъ идутъ наши! Вы за ними!

Гвардейцы (*берутъ ружья*). Конечно!

Лефевръ (*Катринъ*). До вечера! (*Катринъ бросается Лефевру на шею, онъ ее крѣпко цѣлуетъ. Слева направо проходятъ гвардейцы, впереди нихъ Винеръ съ другимъ барабаникомъ, впереди бѣжитъ Матъе. Раздаются звуки марсельезы: Лефевръ, простившись съ Катринъ, присоединяется къ проходящимъ солдатамъ. Катринъ бѣжитъ его проводить. Стоящіе на улицѣ бѣгутъ за солдатами.*)

Занавѣсъ.



„Madame Sans-Gêne“.

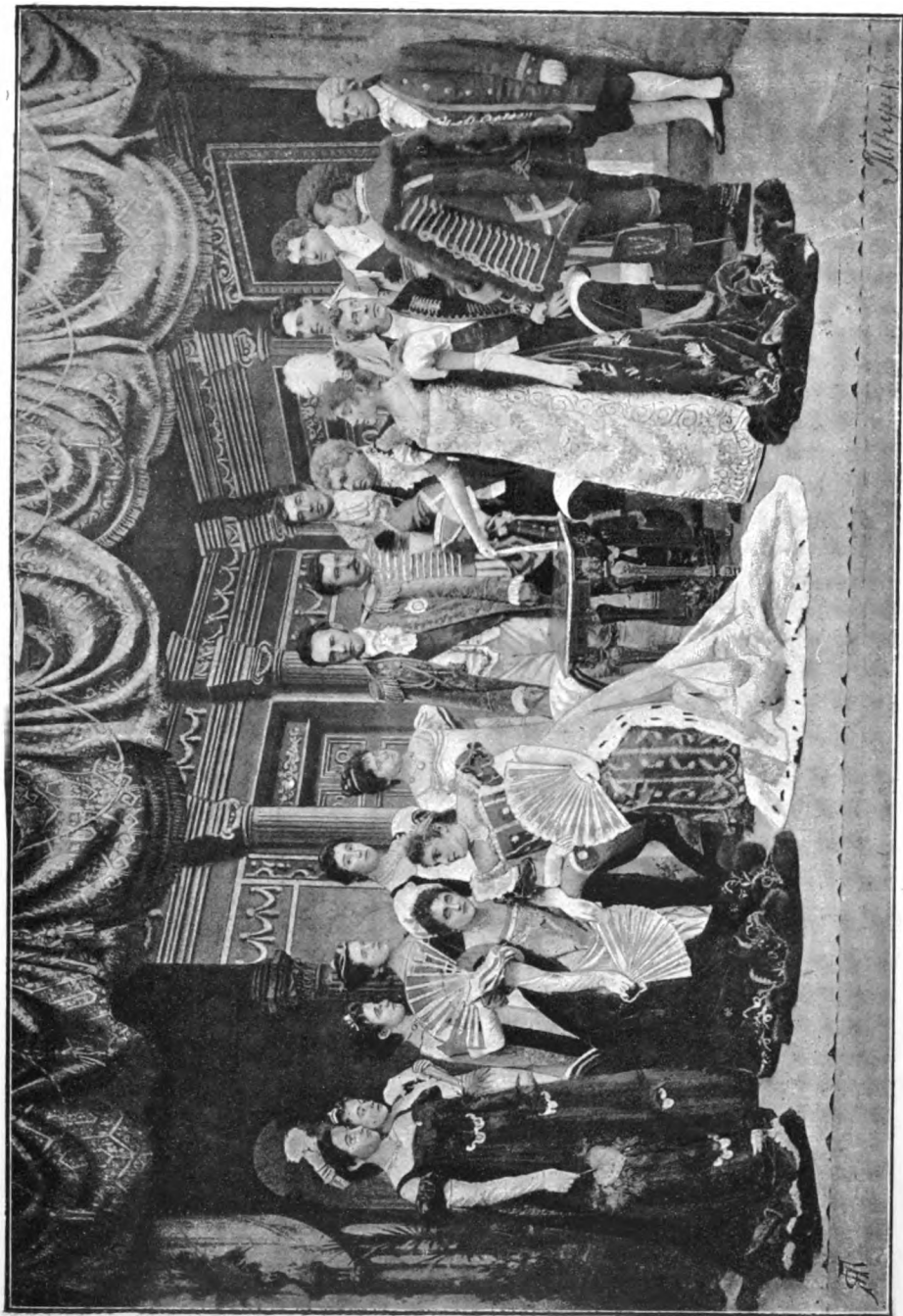
Дѣйствіе II, явленіе 13-е.

(Съ фотোগрафiи Г. В. Трунова въ Москвѣ).

(С.Р. ФОГОЛЬЦЫН Л. В. ГЛУНОВ В.Р. МОСКВА)

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ 1966

„НАУКА И ТЕХНИКА“



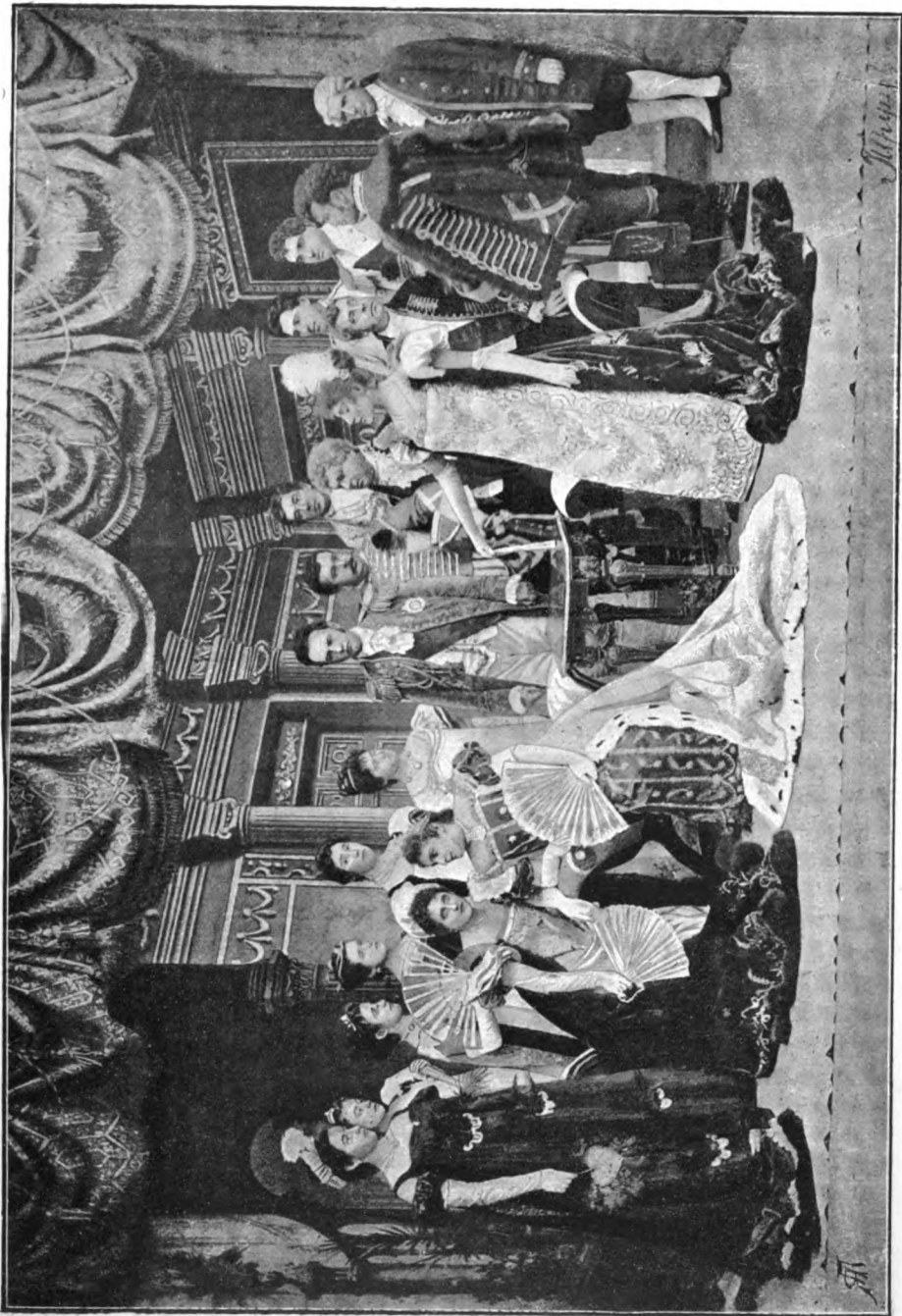
St. George

W. P.

(С.Р. фотолъфтин Л. В. Ј. љанов в.Р. МоскрѢ)

ДѣйствиѢ П' явленіе 13-Ѣ.

„Маданс Занг-СинѢ.“



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

ДЪЙСТВИЕ ВТОРОЕ.

ДЪЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА ВО II, III и IV ДЪЙСТВІЯХЪ.

Наполеонъ I.	1. Яковлевъ.
Натринъ, герцогиня Данцигская.	1-жа Яворская.
Лефевръ, маршалъ Франціи, ея мужъ.	1. Трубецкой.
Фуше, герцогъ Отрантскій	1. Свѣтловъ.
Марія Каролина, королева Неаполитанская } сестры Наполеона I-го.	1-жа Журавлева.
Принцесса Элиза }	1-жа Омурова
Графъ Нейперъ	1. Добровольскій.
Савари, герцогъ Ровиго, министръ полиціи	1. Вязовскій.
Герцогиня Ровиго, ея жена	1-жа Сангина.
Баронесса фонъ-Бюловъ, приближенная дама у жены Наполеона I	
Маріи-Луизы	1-жа Весенина.
Графиня Бассано.	1-жа Бауръ.
Бригодъ, камергеръ Наполеона	1. Степановъ.
Лористанъ, адъютантъ Наполеона.	1. Наумовскій.
Нанонвилль, } дежурные офицеры.	1. Костюковъ.
Мортимеръ, }	1. Тулановъ.
Жарденъ, егермейстеръ	1. Апушкинъ.
Жасмень, дворецкій Лефевра	1. Боуръ.
Деперо, танцмейстеръ	1. Петровскій.
Леруа, придворный портной,	1. Тарховъ.
Корсо, агентъ Фуше.	1. Валентиновъ.
Копъ, башмачникъ	1. Орленевъ.
Констанъ, камердинеръ Наполеона	1. Потемкинъ.
Рустанъ, мамелюкъ	1. Молчановъ.
Горничная у Натринъ.	
Лакей у Лефевра.	
Навалеры, дамы, лакеи, два мамелюка.	

Всѣ три дѣйствія—въ замкѣ Компъенъ въ сентябрь 1811 г.

(Салонъ въ апартаментѣхъ Лефевра въ стилъ Empire. Въ задней стѣнѣ двѣ двери, между ними каминъ, передъ каминомъ кресла. На правой и на лѣвой сторонѣ боковыя кулисы на первыя планы двѣ двери, лѣвая въ кабинетъ Лефевра, правая въ спальню Катринъ. По боковымъ стѣнамъ за дверьми два дивана. Въ серединѣ большой столъ, около него направо и налево рядъ креселъ. Въ глубинѣ виденъ широкій корридоръ).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Жасмень, лакей, потомъ Деперо.

(Жасмень въ парадной мундирѣ, голова напудрена, осматриваетъ все ли въ порядкѣ. При поднятіи занавѣсы объ заднія двери открыты. Лакей входитъ изъ лѣвой задней и останавливается на порогѣ.)

Лакей. Господинъ Жасмень!

Жасмень. Что тамъ еще?

Лакей. Господинъ Деперо!

(Жасмень дѣлаетъ ему знакъ, чтобы онъ впустилъ, лакей молча поворачивается налево и повторяетъ знакъ за кулисы. Деперо входитъ, Жасмень молча ему кланяется. Лакей остается на своемъ мѣстѣ.)

Деперо. Герцогиня Данцигская у себя?

Жасмень. У себя. *(Лакею.)* Доложите герцогинѣ. *(Лакей уходитъ въ первую правую.*

Деперо проходитъ на авансцену къ креслу, на которое Жасмень ему указываетъ.) Я имѣлъ честь знать васъ въ доброе старое время, когда вы были балетмейстеромъ въ Версалѣ.

Деперо *(сидя въ кресло)*. Теперь я профессоръ танцевъ и хорошихъ манеръ при пажахъ императрицы Маріи Луизы, а здѣсь я по приказанію герцогини.

Жасмень. Въ настоящую минуту у нея парикмахеръ Дюпланъ; она сейчасъ выйдетъ.

Деперо. Я рѣшительно не понимаю, что ей отъ меня угодно въ этотъ именно часъ, когда всѣ обѣдаютъ.

Жасмень. Это я вамъ сейчасъ объясню: комендантъ дворца—генералъ Оденеръ нынче захворалъ и слегъ въ постель, а по случаю пріѣзда великаго герцога Вюрцбургскаго назначены празднества, парадныя охоты, обѣды,

спектакли и балы. На мѣсто Оденера императоръ назначилъ маршала Лефевра, а такъ какъ сегодня у захворавшаго генерала назначенъ былъ раутъ, то маршалъ Лефевръ и долженъ сдѣлать приемъ у себя. Мы просто съ ногъ сбились... сами еще не устроились... надо все приготовить во что бы то ни стало... туалеты, угощеніе, прислугу, иллюминацію!

Деперо. Теперь я понимаю въ чемъ дѣло: Герцогиня навѣрно хочетъ посоветоваться со мной на счетъ бала.

Жасменъ. Нѣтъ, бала не будетъ — одинъ только приемъ. И это къ лучшему. (*Взглядываетъ направо.*) Между нами (*подходить къ Деперо и говоритъ тихо*), что касается до танцевъ, то наша герцогиня очень слаба, развѣ только герцог... а ужъ насчетъ обращенія... охъ!-хо!-хо!

Деперо (*смѣясь*). Обращеніе-то ея я знаю!

Жасменъ (*тоже смѣясь*). А каковъ разговоръ?

Деперо. Объ этомъ у насъ говорятъ всѣ придворныя дамы. Не было-ли у нея во время революціи лавочки?

Жасменъ. У нея была прачечная на улицѣ Сентъ-Аннъ, а потомъ она была маркизанткой при Рейнской арміи... она пошла за своимъ мужемъ, сержантомъ Лефевромъ.

Деперо. Который потомъ былъ произведенъ въ генералы...

Жасменъ. ...сдѣланъ маршаломъ...

Деперо. ...и герцогомъ Данцигскимъ! По заслугамъ, по заслугамъ...

Жасменъ (*съ презрѣніемъ*). Ну да... конечно... только въ наше время Данцигскихъ герцоговъ не было, мы знали только Данцигскую водку; а герцоги у насъ были настоящіе, родовитые... Вотъ еслибъ вы имѣли честь служить при старомъ дворѣ...

Деперо. А вы служили?..

Жасменъ. Я былъ конюшимъ при его свѣтлости герцогѣ Пантвеерѣ.

Деперо (*встаетъ и кланяется насмѣшливо*). (*Оба выходятъ на авансцену.*)

Жасменъ. Дворянства, господинъ Деперо, создать нельзя! Боченокъ отъ селедокъ всегда будетъ пахнуть селедками и герцогиня Данцигская будетъ всегда прачкой съ улицы Сентъ-Аннъ, у которой въ корзинкѣ съ грязнымъ бѣльемъ былъ спрятанъ 10 августа графъ Нейперъ — онъ только тѣмъ, говорятъ, и спасся...

Деперо. Оттого графъ Нейперъ такъ близокъ къ этому дому? А мнѣ казалось, между нами, конечно, что его притягиваетъ сюда аппетитная хозяйшка.

Жасменъ (*пожимая плечами*). Нѣтъ, господинъ Деперо, объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Надо вамъ сказать, что ко всѣмъ смѣшнымъ сторонамъ маршалши нужно еще

прибавить то, что она до сихъ поръ любитъ своего мужа и соблюдаетъ супружескую вѣрность. Вотъ это настоящее мѣщанство! Потѣха да и только!... (*Первая дверь направо отворяется.*) Тише... вотъ она! (*Отходить назадъ къ круглому столу.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Катринъ.

(*Катринъ выходитъ изъ правой двери на авансцену, за ней горничная, которая остается у дверей. На ней домашній капотъ и шелковая кофта.*)

Катринъ. Здравствуйте, господинъ Деперо! Вотъ за это спасибо, что пришли въ такой неурочный часъ!

Деперо (*низко кланяясь*). Герцогиня!

Катринъ. Ну, какъ ваши дѣлишки?

Деперо. Я очень доволенъ, герцогиня!

Катринъ. Вѣдь вы женаты на Гимаръ?

Деперо (*съ чувствомъ удовольствія*). Вы изволили ее знать, герцогиня?

Катринъ. Еще бы! Она носила отличное бѣлье! (*Отходитъ къ Жасмену.*) Поди-ка, узнай на счетъ башмачника — смѣется онъ что-ли надо мной? До сихъ поръ не несетъ башмаковъ!

Жасменъ. Я позволю себѣ обратить вниманіе герцогини на то, что врядъ-ли въ этотъ часъ я могу чего-нибудь добиться...

Катринъ. Что? ты не можешь добиться, когда тебѣ велятъ? Смотри, милый, не пришлось бы тебѣ прикусить язычокъ! (*Дѣлаетъ два шага впередъ.*)

Жасменъ. Я хочу только сказать: для того, чтобы его найти...

Катринъ. ...надо пойти и сдѣлать, что велятъ... Пошевеливайся... да быстрѣй! (*Жасменъ съ грустнымъ поклономъ уходитъ медленно въ заднюю дверь направо.*) (*Про себя.*) Я просто не выношу этого обсыпаннаго мукой франта!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же безъ Жасмена.

Катринъ (*садится на первое кресло въ серединѣ*). Послушайте, мой милый Деперо, я въ страшномъ волненіи — мнѣ сейчасъ надо принимать пропастъ принцессъ, свѣтлостей, герцогинь! Еслибъ онѣ были выточены изъ того-же дерева, что и я — все было-бы отлично: нажарила бы я имъ каштановъ, напекла бы пирожковъ, затѣяли-бы мы разныя игры!.. но вѣдь всѣ онѣ сахарныя куклы какія-то... и поздороваться-то по людски не умѣють, а все съ церемоніями... Ну вотъ и мнѣ надо научиться разнымъ этимъ книксенамъ да реве-

рансамъ. Думала я, думала, и говорю себѣ: пошла-ка я за господиномъ Деперо—онъ знаетъ всё эти обезьянны ухватки... это его дѣло. (*Изъ задней правой двери выходитъ лакей и становится у двери.*)

Деперо. Я весь къ вашимъ услугамъ, герцогиня! (*Въ сторону, озорченъ.*) Обезьянны ухватки?! (*Идетъ нальво.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же лакей, Копъ и Леруа.

Лакей. Герцогиня!

Натринъ. Что тамъ еще?

Лакей. Предворный портной Леруа и башмачникъ Копъ...

Натринъ. Наконецъ-то! Зови! (*Идетъ къ горничной и тихо съ ней говоритъ. Лакей даетъ назадъ знакъ.*) А тотъ глѣтый его ищетъ!... (*Леруа и Копъ показываются въ правыхъ дверяхъ и останавливаются.*) Ну что-же вы? идите! (*Леруа и Копъ низко кланяются и входятъ. Горничная уходитъ въ правую первую дверь. Когда Катринъ къ нимъ поворачивается—они кланяются второй разъ еще ниже. У Копы подъ мышкой маленькѣй картонъ. Въ глубинѣ изъ правой двери показывается приказчикъ съ двумя большими картонками.*) Будеть вамъ гнуть спины... довольно!... (*Къ Копу*) Ну, принесли ваши знаменитыя сандалии?

Копъ. Все готово, герцогиня! (*Идетъ направо, ставитъ картонъ на кресло и вынимаетъ оттуда пару ботинокъ и роги.*)

Натринъ (*къ Леруа.*) А амазонка для завтрашней охоты?

Леруа (*показываетъ на своего приказчика*). Бостюжъ здѣсь, герцогиня!

Натринъ. Вотъ и отлично! (*Знакомъ велитъ ему поставить картонъ на столъ. Горничная выходитъ изъ первой правой и выноситъ скамеечку.*)

Леруа. Герцогиня, вѣроятно, угодно будетъ приказать отнести все это въ ея уборную?

Натринъ. Зачѣмъ? намъ и здѣсь хорошо!

Леруа (*неръшительно*). Но, герцогиня...

Натринъ. Миѣ здѣсь удобнѣй, потому что уборная завалена сундуками и картонками. Кстати, господинъ Деперо обучить меня здѣсь разнымъ кривляньямъ.

Деперо (*про себя, возмущенъ*). Кривлянья?! (*Катринъ садится въ кресло направо отъ стола, горничная ставитъ ей подъ ноги скамеечку, снимаетъ съ нея туфли; Копъ становится передъ ней на колѣни и прижимаетъ ей на правую ногу башмакъ. Деперо садится въ кресло нальво и кладетъ на диванъ шляпу. Леруа ки-*

ваетъ приказчику, тотъ ставитъ оба картонки на столъ.)

Натринъ. И заставилъ же ты меня дожидаться съ твоими башмаками!

Копъ. Извините меня, герцогиня, но мы просто съ ногъ сбились, благодаря этимъ праздникамъ въ честь великаго герцога Вюрцбургскаго... всё дамы хотятъ, чтобъ имъ было готово всёиъ сразу... вотъ, наприимѣръ, герцогиня Отрантская... (*Она обула ей правую ногу и начинаетъ обувать лѣвую. Леруа раскладываетъ осторожно на двухъ креслахъ сльва отъ стола амазонку и жакетку. Приказчикъ уходитъ.*)

Натринъ. А Фуше тоже здѣсь, въ Компьенѣ?

Копъ. Да, здѣсь къ великому удивленію всѣхъ; они думали, что онъ впалъ въ немилость, такъ какъ императоръ отобралъ у него министерство полиціи и передалъ его герцогу Ровиго.

Натринъ. Это все вздоръ! Еслибъ они знали Фуше такъ какъ я, они бы о немъ не беспокоились! Если онъ и шлепнется, то всегда станетъ на ноги.

Копъ (*вставая*). Я готовъ, герцогиня. (*Закрываетъ картонъ. Катринъ встаетъ и пробуетъ обувь. Горничная беретъ картонъ, туфли, роги, скамеечку и уноситъ все въ правую первую, но сейчасъ же возвращается и подходитъ къ Леруа, чтобы приготовить для примѣрки костюмъ.*)

Натринъ. Посмотримъ, какъ-то они будутъ носиться, а то какъ ни надѣнешь ваше издѣлье, на другой же день развѣзжаются по всѣмъ швамъ.

Копъ (*очень внушительно*). Это оттого, герцогиня, что вы привыкли ходить въ башмакахъ.

Натринъ. Вотъ глупости! Конечно въ башмакахъ, не подъ мышкой же миѣ ихъ таскать!

Копъ. Я не то хотѣлъ сказать, герцогиня. Я говорю, что вы, вѣроятно, изволили ступать прямо, а не скользили по ковру, какъ фея.

Натринъ (*весело*). Ну, какая я фея! (*Къ Леруа.*) Вы позволите помѣрять вашу амазонку вмѣстѣ съ башмаками?

Леруа. Конечно, герцогиня!

Натринъ. Тогда я въ нихъ и останусь. (*Копу.*) Смотри, если они лопнутъ—я не плачу. Понялъ?

Копъ (*смѣясь, укоризненно*). Герцогиня!

Натринъ. Заладилъ одно: «герцогиня, да герцогиня!» Такъ и знай—лопнуть, лопну—не заплачу!.. (*Къ Леруа.*) Теперь я къ вашимъ услугамъ!.. (*Копъ низко кланяется и уходитъ направо въ заднюю. Катринъ снимаетъ кофточку и отдаетъ ее горничной, переходитъ на другую сторону и, прикрыв-*

тая горничной от публики, снимает капотъ и надѣваетъ амазонку. Леруа при-мѣряетъ и во время разговора поправляетъ костюмъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же безъ Нопа.

Леруа. Я надѣюсь, что герцогиня останется довольна. Вашъ охотничій костюмъ выкроенъ по тому же образцу, какъ и у императрицы. (Горничная беретъ жакетку и помогаетъ надѣть.) А эта жакетка вышла даже лучше, чѣмъ у ея величества; это оттого, что мнѣ не позволили самому примѣрять на императрицу.

Натринь (одѣваясь). Почему?

Леруа. Императоръ разрѣшаетъ дѣлать примѣрку только однимъ камеристкамъ.

Натринь. Вотъ такъ ревность! Неужели онъ въ нее до сихъ поръ влюбленъ? (Быстро кончаетъ одѣваться. Горничная вынимаетъ изъ втораго маленькаго круглаго картонна шляпу и передаетъ Катринь. Леруа расправляетъ складки шлейфа и разговариваетъ. Горничная убираетъ оба картонна на правый диванъ.)

Леруа. Все въ порядкѣ! вы только посмотрите, какъ граціозно падаютъ складки шлейфа! Какъ изящны линіи!

Натринь. Такъ что ли ее надѣвать? (Надѣваетъ шляпу.)

Леруа (быстро). Не такъ, позвольте... (Надѣваетъ ей шляпу и немного отходитъ, чтобы осмотрѣть всю фигуру.) Больше граціознаго себѣ ничего и представить нельзя!

Натринь. Зато ничего не выдумаетъ неудобіе этого чудовищнаго хвоста!

Леруа. Позвольте... для того, чтобы сѣсть на лошадь...

Натринь. Я часто садилась на лошадей, даже и безъ сѣдла, но никогда не нуждалась въ этой швабрѣ. (Беретъ шлейфъ, перебрасываетъ его на лѣвую руку и обращается къ Деперо, который отодвигаетъ кресло и отходитъ немного назадъ.) Вотъ теперь самое время попробовать дѣлать реверансы. Ну-съ, покажите-ка намъ ваши фокусы!

Деперо. Къ вашимъ услугамъ, герцогиня. Не начать ли намъ съ поклоновъ?

Натринь. Хорошо; глядите такъ, что ли? (Сибается неловко.)

Деперо. Совсѣмъ не такъ... сначала вы должны сдѣлать нѣсколько шаговъ и потомъ это не достаточно мягко, не достаточно эластично... посмотрите на меня! (Подходитъ къ Катринь и, обращаясь къ публикѣ, дѣлаетъ движенія, согласныя съ послѣдующими словами.) Я вхожу... смотрите... вотъ

такъ... переносу граціозно всю тяжесть моего тѣла на лѣвую ногу и какъ бы ныряю... плавно... вы замѣтили? (Поворачивается къ Катринь, та дѣлаетъ три движенія, но на послѣднемъ спотыкается и чуть не падаетъ.) Нырните, нырните... вотъ такъ... хорошо!..

Натринь. Отстаньте вы съ вашимъ ныряньемъ,—я чуть не шлепнулась на спину.

Деперо. Но вы это отлично сдѣлали, герцогиня.

Натринь. А что я буду дѣлать, если у меня ноги запутаются въ придворномъ платьѣ?

Деперо. Вамъ не угодно ли попробовать сейчасъ же въ амазонкѣ... длина шлейфа одна... вотъ смотрите: стойте только откинуть незаметно впередъ колѣнками... это очень просто... вотъ такъ... замѣтили?... (Отступаетъ на три шага, откидываетъ ногу и дѣлаетъ вокругъ себя полный поворотъ.) Разъ, два, три! Это такъ легко... такъ естественно!..

Натринь. Очень легко безъ шлейфа! (Откидываетъ шлейфъ, подражая ему, но неловко.)

Деперо (переходитъ на лѣво). Будьте добры, позвольте мнѣ вашу руку и попробуйте дѣлать тѣ же движенія, что и я. (Беретъ ее за лѣвую руку, ставитъ передъ собой и подымаетъ лѣвую ногу, Катринь же поднимаетъ правую.) Лѣвую ногу, пожалуйста!

Натринь. Да вотъ же! На-те!

Деперо. Извините, герцогиня,—это правая нога!

Натринь. Вѣрно, вѣрно! (Переменяетъ ноги, подходитъ къ рампѣ.)

Деперо. Вы только, пожалуйста, не дрожите. Разъ, два, три, гопъ! (Катринь пробуетъ сдѣлать надлежащее движеніе.) Отлично, превосходно! Можно пари держать, герцогиня, что вы всю жизнь только этимъ занимались.

Натринь (радостная и довольная). Скажите правду, я не похожа на индюшку? нѣтъ?

Деперо. Спросите вотъ господина Леруа вашу камеристку...

Леруа. Нисколько не похожи!

Натринь. Ну, тогда снимите съ меня всю эту сбрую! (Бросаетъ шляпу на столъ.)

Деперо. Можетъ быть вамъ угодно, герцогиня, потребовать отъ меня еще какихъ-нибудь совѣтовъ?

Натринь. Больше ничего не нужно. Очень, очень вамъ благодарна! (Деперо беретъ съ лѣваго дивана свою шляпу. Горничная помогаетъ Катринь снять амазонку, которую потомъ укладываетъ въ картонъ.) До свиданія! Поклонитесь вашей женѣ!

Деперо. Вы слишкомъ милостивы, герцо-

гиня! (*Низко ей кланяется, на ходу прощается съ Леруа и уходитъ въ заднюю дверь налево.*)

Леруа. Герцогиня не сдѣлаетъ никакихъ замѣчаній относительно параднаго туалета?

Катринь. И очень сдѣлаю... нельзя такъ низко вырѣзать лифъ, я точно голая.

Леруа. Что дѣлать, герцогиня, мода; теперь всѣ дамы помѣшаны на античности...

Катринь. Ну ужъ и дамы! Будьте здоровы, Леруа!

Леруа. Герцогиня! (*Низко кланяется и уходитъ въ заднюю дверь направо. Лакей появляется въ корридоръ и становится у твоей двери.*)

Катринь (*замѣтя его*). А, сейчасъ явится маршалъ. (*Торопится надѣть капотъ; горничной.*) Убергите все это! (*Горничная укладываетъ въ картонъ и уноситъ въ первую правую дверь. Лефевръ входитъ изъ задней твоей двери, которую лакей за нимъ запираетъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Катринь и Лефевръ.

Катринь (*застѣвая капотъ*). Ты представь себѣ... Леруа не смѣетъ примѣрять императрицѣ платья... вотъ потѣха-то...

Лефевръ (*сурово, бросая шляпу на столъ*). Тутъ ничего нѣтъ смѣшного!

Катринь (*удивленно*). Что это ты за физиономію скорчилъ?... что съ тобой? ты откуда?

Лефевръ (*дѣлаетъ два шага, снимая перчатки*). Я сейчасъ обѣдалъ съ императоромъ одинъ-на-одинъ въ его кабинетѣ.

Катринь. И поэтому выглядишь выходцемъ съ того свѣта?

Лефевръ. Прежде всего у него такая манера обѣдать, что и вообразить невозможно. Всѣ блюда подаются сразу и онъ хватается всего понемножку, что только стоитъ на столѣ, безъ всякаго разбора: компотъ послѣ супа, потомъ мороженое, потомъ рыбу, потомъ сыръ. И все это въ какія-нибудь десять минутъ—разъ! разъ и готово! Я за супомъ сжегъ весь языкъ (*отходитъ направо, складывая снятую перчатку*), чуть не подавился рыбьей костью, а теперь голоденъ какъ собака! (*Бросаетъ перчатку на столъ.*) Вотъ тебѣ и весь обѣдъ! (*Катринь громко смѣется.*) Тебѣ это нравится?

Катринь. Конечно, это очень забавно!

Лефевръ (*подходитъ къ столу*). Ну, можетъ быть то, что дальше было, покажется тебѣ менѣе забавнымъ; онъ меня звалъ обѣдать не для того, чтобы угощать, а для того, чтобы поговорить со мной о тебѣ!

Катринь. Обо мнѣ?

Лефевръ. Только о тебѣ и шелъ разговоръ.

Катринь. Слишкомъ много чести!.. А по какому поводу...

Лефевръ. По поводу твоего обращенія, которое пришлось ему не по вкусу.

Катринь (*не трогаясь съ мѣста*). Какое же у меня такое особенное обращеніе?..

Лефевръ. Вотъ въ томъ и дѣло, что у тебя нѣтъ никакого обращенія! Я возвращаюсь домой и застаю тебя въ полномъ неглиже въ гостиной за болтовней съ портнымъ...

Катринь. Я примѣрjala...

Лефевръ. Это съ голыми-то руками и плечами?

Катринь. Вотъ когда я одѣнусь по теперешней вашей модѣ, тогда буду дѣйствительно голая.

Лефевръ. Да вѣдь тогда ты будешь въ обществѣ—это совсѣмъ другое дѣло! Впрочемъ, все это вздоръ... а вотъ что скверно... болтаешь со всѣми разными глупости, а они потомъ поднимаютъ тебя же на смѣхъ.

Катринь. Очень я обращаю на это вниманіе...

Лефевръ. Пойми ты, у насъ извѣстное положеніе и мы обязаны, какъ говорить императоръ, поддерживать нашъ престижъ. А твоя манера разговаривать? Герцогиня ты или нѣтъ? Неужели, чортъ возьми, ты не можешь научиться говорить по придворному! Съ тобой просто очумѣешь!

Катринь. Вотъ послушаю твою рѣчь—научусь.

Лефевръ (*пожимаетъ плечами, идетъ налево немного въ глубину*). Съ меня нельзя взыскивать... Я солдатъ... мнѣ безъ этого даже нельзя... это и императоръ понимаетъ... а ты другое дѣло, ты все-таки дама!..

Катринь. Хорошо... будетъ... Что же онъ тебѣ говорилъ?

Лефевръ. Ваша жена, говорить, не умѣетъ себя держать; такъ продолжаться не можетъ! Это чистый скандалъ! Надъ ней смѣются! Всегда такъ бываетъ, если кто женится сержантомъ, а потомъ дослужится до маршала. Къ счастью, говорить, есть еще выходъ—разводъ!

Катринь (*испузанно*). Что-о?

Лефевръ. Конечно, мы, говорить, создадимъ для госпожи Лефевръ подобающее и приличное положеніе. Она сохранитъ свои помѣстья и будетъ получать щедрую пенсію. Поговорите вы съ ней поскорѣй! (*Идетъ въ глубину направо.*) И чтобы все было рѣшено въ двѣ недѣли!

Катринь. И это онъ тебѣ выпалилъ безъ всякихъ церемоній?

Лефевръ. Какія тутъ церемоніи! Точно въ строю: бѣглымъ шагомъ! Маршъ! (*Идетъ зади стола налево. Пауза.*)

Катринь (наблюдая ея, тревожно). Ну, а ты ему что сказала?

Лефевръ. Ты бы что на моемъ мѣстѣ ему сказала?

Катринь. Я-то?

Лефевръ (идетъ на авансцену налево). Да, если бы онъ заговорилъ съ тобой о разводѣ, и объ имѣніяхъ, и о пенсїи, что бы ты ему отвѣтила?

Катринь (сидѣвшая на правомъ креслѣ у стола, вскакиваетъ). Что бы я ему отвѣтила? Я бы ему сказала: не надо мнѣ ни вашего замка, ни вашихъ денегъ; у меня Лефевръ и съ меня довольно! Когда полюбишь кого въ нуждѣ, когда долгіе годы дѣлишь съ нимъ и горе, и радости, когда плачешь надъ его первой раной и ликуешь при первой его побѣдѣ, тогда отъ него ужъ не оторвешься! Наше прошлое сковало насъ въ одно тѣло и въ одну душу. Разорвите насъ пополамъ и объ половинки опять сrostутся. Вотъ что бы я ему отвѣтила, и ты тоже, еслибъ у тебя было сердце! (Кончая монологъ, плачетъ.)

Лефевръ (все еще сурово). Вотъ потому то, что у меня есть сердце—я ему доложилъ то же самое.

Катринь (радостно). Злой ты человѣкъ! Отчего ты мнѣ сразу не сказалъ этого?.. Милый ты мой, хорошій, золотой! Ну, рассказывай все! (Садится на кресло, стоящее слева у стола.) Дальше? Дальше-то что?

Лефевръ. Дальше? Дальше императоръ нахмурился...

Катринь. Я думаю... ну, а дальше?

Лефевръ. А дальше? Началъ наставлять, чтобы я все-таки передалъ тебѣ его волю. Тогда я ему сказалъ: «смилюйтесь, ваше величество, увольте, потому что мнѣ страшно, она выцарапаетъ мнѣ глаза!»

Катринь. Совершенно вѣрно! Я ужъ объ этомъ подумывала!

Лефевръ. Онъ бросилъ табакерку на столъ и закричалъ: «въ такомъ случаѣ я самъ съ ней поговорю сегодня же вечеромъ; мнѣ-то она глазъ не выцарапаетъ!»

Катринь. Ну, это еще почему знать!

Лефевръ. Съ этими словами онъ меня отпустилъ и вотъ я здѣсь! Сегодня вечеромъ или завтра утромъ онъ навѣрно тебя вызоветъ и станетъ толковать о разводѣ. Ужъ не жаловалась ли ему императрица.

Катринь. Съ чего ты взяла? Ему нашептываютъ на меня его милыя сестрицы. Онъ меня давно ненавидятъ за то, что я была предана бѣдной Жозефинѣ, противъ которой онъ Богъ знаетъ что выдѣлывали! (Встаетъ и быстро идетъ направо.) Эти двѣ гусыни, не будь императора, сидѣли бы на своемъ островѣ, да штопали бы и сейчасъ чулки, и ѣли бы горьхъ съ водичей! (Идетъ въ глубину.) Я все

это какъ-то высказала на чистоту маркизѣ Ровиго.

Лефевръ. Кому? Маркизѣ Ровиго?

Катринь (возвращаясь на авансцену)е. Такъ что же? Стану я съ ними церемониться?

Лефевръ. Она навѣрно пересказала все это принцессамъ.

Катринь. Я этого только и добивалась.

Лефевръ. Теперь я понимаю откуда вѣтеръ дуетъ.

Катринь. Я же тебѣ говорила, что онъ мнѣ мстятъ. И теперь онъ ликуютъ, вообразили, что достигли своей цѣли и добились моего развода.. но мы еще посмотримъ!

Лефевръ. Это ихъ штука и, знаешь, императоръ намѣтилъ ужъ мнѣ будущую супругу.

Катринь. Мою преемницу?

Лефевръ (смѣясь). Да!

Катринь. Кто она? (Садится въ кресло рядомъ съ Лефевромъ и беретъ его за руку.) Скажи, кто?

Лефевръ. Не скажу, ты что-нибудь съ ней вывинешь!

Катринь. Честное слово, нѣтъ!

Лефевръ. Я тебя знаю...

Катринь. Ну право же я ей ничего не скажу! (Гладитъ его по щекамъ, ласкаясь.) Милый, хорошій, будь добренькій, скажи кто? (Оби смѣются.)

Лефевръ. Угадай!

Катринь. Я ее знаю?

Лефевръ. Знаешь.

Катринь. Хорошенькая?

Лефевръ (смѣясь). Уродъ и худа какъ щепка!

Катринь (смѣясь). Значитъ выдра—такъ тебѣ и пужно, негодный! (Щиплетъ его лъвую руку.) Это отобьетъ у тебя охоту... Что она изъ знатныхъ?

Лефевръ. Принцесса.

Катринь. А если она прочтетъ, что у теб. вытравлено на рукѣ: «Sans-Gêne на всю жизнь».

Лефевръ. Чортъ возьми! объ этомъ-то я не подумалъ!

Катринь. Какую она рожу скорчитъ? да и ты тоже? а? «На всю жизнь»—слышишь ты, несчастный человѣкъ, «на всю жизнь»! (Обнимаетъ ея.) И никому я тебя не уступаю! Лефевръ. Постой! Ты меня задушишь!

Катринь (въ той же позѣ). Скажи сейчасъ, что ты по старому любишь твою «Sans-Gêne!»

Лефевръ. Я... я...

Катринь (выпуская ея). Скажи, что ты ее любишь какая она есть... со всѣми ея скверными манерами...

Лефевръ (оправляясь). Да, ужъ манеры, нечего сказать...

Катринь. Такъ и быть, я тебя прощаю. Я тебѣ дамъ принцессу, на! (Треплетъ ея по

шекъ, садится къ нему на колѣни и беретъ его голову въ обѣ руки. Лѣвая дверь на заднемъ планѣ отворяется, входитъ Жасмень и видитъ ихъ; онъ дѣлаетъ жестъ негодованія, затѣмъ искусственно кашляетъ.)

Катринъ (*вскакиваетъ*). Чортъ возьми, попались!

Жасмень (*вслѣдствіе*). Его сіятельство графъ Нейперъ спрашиваетъ благоугодно ли будетъ герцогинѣ его принять?

Катринъ. Конечно! проси!

Жасмень (*смотря на нее*). Осмѣлюсь доложить... герцогиня въ капотъ...

Катринъ (*запахиваясь*). Это ничего! мы свои люди! Проси! (*Жасмень уходитъ*.)

Лефевръ (*встаетъ и отодвигаетъ кресло*). Что это его принесло въ такой неурочный часъ? (*Жасмень вводитъ Нейпера и уходитъ, затворяя дверь. Лефевръ идетъ налево въ лубину настрѣчу Нейперу и жметъ ему руку. Катринъ отходитъ въ лубину направо*.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Катринъ, Лефевръ, Нейперъ (*въ формѣ австрійскаго генерала*).

Лефевръ. Милости просимъ, дорогой графъ.

Нейперъ. Здравствуйте, маршалъ!

Катринъ (*протягиваетъ ему руку*). Вы меня ужъ извините—я по домашнему! (*Нейперъ быстро подходитъ къ Катринъ, цѣлуетъ ея руку, Лефевръ отходитъ на авансцену налево*.)

Нейперъ. О, пожалуйста, безъ церемоній! Я знаю, что я у добрыхъ и преданныхъ друзей... Поэтому то я позволилъ себѣ придти къ вамъ въ этотъ часъ. Я пришелъ съ вами проститься!

Катринъ и Лефевръ. Проститься?

Нейперъ. Къ сожалѣнію, да! (*Выходитъ съ Катринъ на авансцену направо*.) Я принужденъ уѣхать сегодня же...

Катринъ и Лефевръ. Принуждены?

Нейперъ. Да! Что дѣлать? Я такъ сроднился съ вами, я, такъ сказать, сталъ считатьъ васъ своей семьей... (*Кладетъ шляпу на столъ*.) И вотъ приходится разстаться, и навсегда!

Катринъ. Навсегда?

Нейперъ. Я уже не вернусь во Францію.

Катринъ. Не можетъ быть!

Лефевръ. Это почему? (*Садится на кресло въ серединѣ и приглашаетъ Нейпера сѣсть на стоящее у другою конца стола*.)

Нейперъ. Полчаса тому назадъ герцогъ Ровиго объявилъ мнѣ волю императора, чтобы я еще засвѣтло выѣхалъ изъ дворца, ѣхалъ бы до границы самой кратчайшей дорогой и никогда бы не возвращался во Францію.

Катринъ. Да почему же это? (*Садится въ кресло направо*.) Что за причина?

Лефевръ. Что же можетъ итѣть противъ васъ императоръ?

Нейперъ. Вся моя вина въ томъ, что я вѣренъ своему девизу: «преданность». (*Садится*.) Съ тѣхъ поръ, какъ я ношу шпагу, я всегда былъ вѣренъ моему призванію и моей родинѣ, иначе я себя вести не могу, служу ли я солдатомъ или дипломатомъ. Я считалъ за честь быть другомъ несчастнаго герцога Энгьенскаго. Наполеонъ никогда не проститъ мнѣ этого! Онъ очень часто давалъ мнѣ это почувствовать. Въ тотъ день, когда рѣшенъ былъ его бракъ съ нашей эрцгерцогиней, ему былъ представленъ списокъ офицеровъ, которые должны были сопровождать Марію-Луизу во Францію. Онъ вычеркнулъ мое имя съ такой злобой и раздраженіемъ, точно хотѣлъ ударить меня по лицу! Едва-едва поборолъ онъ свою ненависть ко мнѣ, когда увидѣлъ меня въ свитѣ Меттерниха, котораго я сюда сопровождалъ, и то только потому, что мое официальное положеніе обезпечивало мнѣ полную неприкосновенность. Короче сказать, онъ меня ненавидитъ и теперь съ жаромъ ухватился за доставленный ему его услужливой полиціей предлогъ отъ меня отдѣлаться. Меня обвиняютъ въ томъ, что я завелъ во дворецъ любовную интригу.

Катринъ. Вотъ оно что!

Лефевръ. Вы знаете, дорогой графъ, какъ императоръ строгъ на счетъ этого!

Катринъ. Особенно послѣ второй женитьбы!

Нейперъ (*встаетъ и вынимаетъ изъ жилетнаго кармана бумажникъ. Лефевръ встаетъ также*). Вотъ мой паспортъ — будьте такъ добры провизируйте его; мнѣ сказали сегодня, что вы назначены комендантомъ дворца. (*Отдаетъ Лефевру бумагу*.)

Лефевръ (*читаетъ*). Да... это такъ! (*Катринъ встаетъ*.)

Нейперъ. Если возможно, не задерживайте меня, мнѣ дорога каждая минута.

Лефевръ (*пожимая ему руку*). Я самъ сейчасъ все сдѣлаю и верну вамъ паспортъ. Подождите нѣсколько минутъ. (*Отворяетъ первую дверь налево и уходитъ. Нейперъ доходитъ съ нимъ до дверей. Катринъ садится въ кресло направо отъ стола лицомъ къ Нейперу*.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Катринъ и Нейперъ.

Катринъ. Подите сюда. Хотите вы поговорить со мной по душѣ, какъ добрый товарищъ?

Нейперъ. Съ вами — всегда! (*Проходитъ между креслами къ самому столу*.)

Катринь. Вашъ романъ... простая интрижка, не больше?

Нейперъ (*запнялся*). Конечно.

Катринь. Не лгите! Въ вашихъ глазахъ слишкомъ много горя, чтобы я вамъ повѣрила.

Нейперъ. Позвольте...

Катринь (*живо*). Я васъ объ имени не спрашиваю... Но я не хочу допустить, чтобы вы рѣшились на безумную выходку.

Нейперъ. Что вы хотите сказать? (*Онъ нагибається, облокотившись на столъ лъвой рукой, къ Катринь, которая пристально на него смотритъ и кладетъ на его правую руку свою.*)

Катринь. Вы не шутя уѣзжаете?

Нейперъ. Черезъ четверть часа! Карета уже подана.

Катринь. И вы хотите уѣхать не простившись? Вы не хотите даже попытаться увидать ту?... Послушайте, не таитесь, я вашъ старый другъ и мнѣ можно все сказать!

Нейперъ (*опускается въ кресло, упавшимъ волосомъ*). Если такъ... извольте... я не ѣду!

Катринь. Какое хотите пари за это бы подержала!

Нейперъ. Только, пожалуйста, между нами! Вы угадали: тутъ не мимолетная интрига, въ которой сердце не при чемъ, а грустная исторія всей моей жизни! Женщину, съ которой меня сегодня разлучаютъ во второй разъ, я зналъ еще будучи ребенкомъ, и не помню того дня, когда бы я не любилъ ее! И хотя по своему положению она стояла гораздо выше меня, но я все-таки въ глубинѣ сердца питалъ самыя радужныя надежды... вплоть до того дня...

Катринь. Какъ ее выдали за другого?

Нейперъ. Да!

Катринь. Мужъ увезъ ее во Францію?

Нейперъ. Да, во Францію!

Катринь (*подвигается къ нему, тихо*). Это жена Меттерниха?

Нейперъ (*живо*). Нѣтъ! Какъ это могло вамъ придти въ голову?

Катринь (*тихо*). Графиня Эстергази?

Нейперъ (*печально улыбаясь*). Вѣдь вы говорили, что имя васъ не интересуетъ!

Катринь. Да, вы правы! Но я бы не была женщиной, если бъ не умирала отъ любопытства узнать все. Ну хорошо... вы приѣхали за ней въ Парижъ... вы видите...

Нейперъ. Очень рѣдко... и никогда наединѣ! Ее стерегутъ сотни глазъ и въ теченіе цѣлаго мѣсяца я еле-еле могъ перекинуться съ ней двумя-тремя словами.

Катринь. Муженекъ-то, вѣрно, не очень ей довѣряетъ! И онъ правъ! Во всякомъ случаѣ это онъ спроваживаетъ васъ отсюда?

Нейперъ. Да, послѣ бурной сцены, которую онъ ей сдѣлалъ сегодня послѣ обѣда.

Катринь. Это вы откуда узнали?

Нейперъ. Отъ нея самой. Во время концерта она, вся блѣдная и трепещущая, прошептала мнѣ: «страшная сцена — благодаря вамъ! не уѣжайте, не переговоривъ со мной!»

Катринь (*тревожно*). Гдѣ же вы съ ней будете говорить? у нея?

Нейперъ. Это невозможно, особенно въ эти часы. Я вотъ что хочу сдѣлать: сейчасъ я уѣзжаю. Проблвавъ полъ-мили отъ дворца, я выйду изъ кареты, которой прикажу меня дожидаться, а самъ вернусь лѣсомъ назадъ въ замокъ; тамъ меня приютитъ одна дама, которая состоитъ при ней и очень ей предана.

Катринь. И навѣрняка всѣхъ васъ: и преданную даму, и предметъ вашей страсти и васъ — навроятъ самымъ лучшимъ образомъ!

Нейперъ. О, мы осторожно!

Катринь. Какая тутъ осторожность — вы просто съ ума сошли!

Нейперъ. Не могу же я отказаться отъ свиданія, которое она мнѣ назначила?

Катринь. Хорошо будетъ свиданіе, нечего сказать! Нѣтъ, ужъ пусть лучше она прождетъ васъ напрасно, чѣмъ попадаться всѣмъ троицъ.

Нейперъ. Вы забываете, герцогиня, что я люблю эту женщину и никогда уже больше ее не увижу!

Катринь. Я все это очень хорошо помню! (*Хватаетъ его за руку.*) И прошу васъ не дѣлайте этого! Горю вы не поможете, рискъ громадный, это безцѣльно; наконецъ это нечестно. Вы посягаете на доброе имя замужней женщины! (*Движеніе Нейпера*). Да, это не благородно!

Нейперъ (*послѣ паузы*). Это васъ очень тревожитъ?

Катринь. Страшно!

Нейперъ. И вы желаете, чтобы я васъ успокоилъ?

Катринь. Да.

Нейперъ. И далъ вамъ честное слово не дѣлать этого безразсуднаго, по вашему мнѣнію, шага?..

Катринь. Мало дать слово, надо его сдержать!

Нейперъ (*вставая*). Извольте... Я его сдержу!

Катринь. Рѣшено?

Нейперъ. Рѣшено!

Катринь (*встаетъ*). Вы уѣдете и не вернетесь?

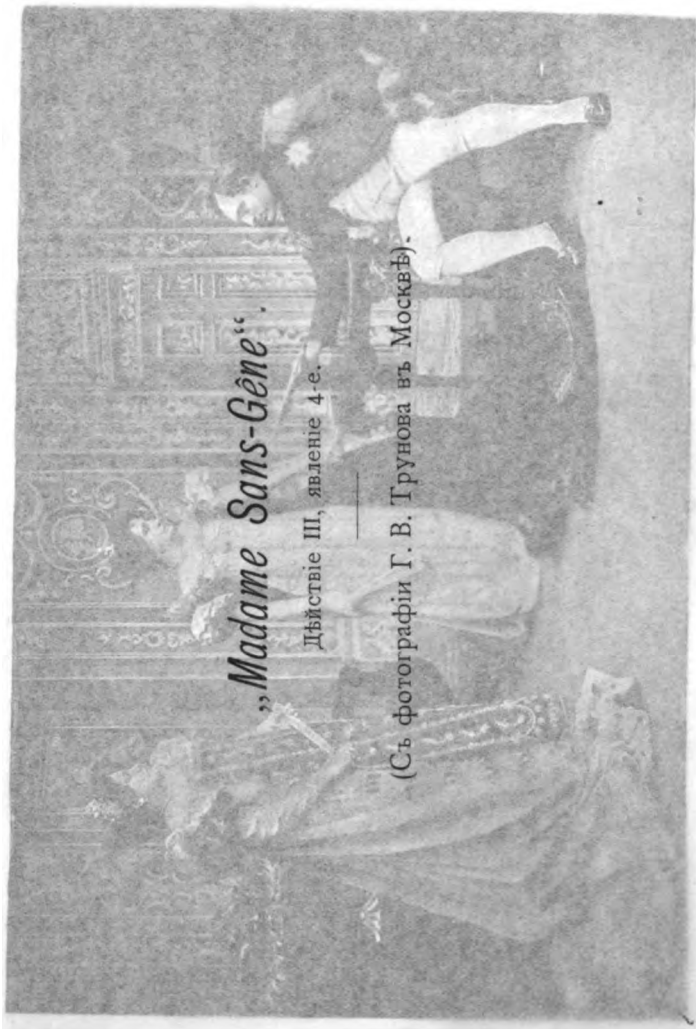
Нейперъ. Уѣду и не вернусь!

Катринь. Вотъ это мнѣ нравится! (*Жметъ ему крѣпко руку.*) Вы себя представить не можете какъ я рада, что добились отъ васъ этого слова! Я бы не спала всю ночь! (*Де-*

„*Madame Sans-Gêne*“.

Дійствие III, явлення 4-е.

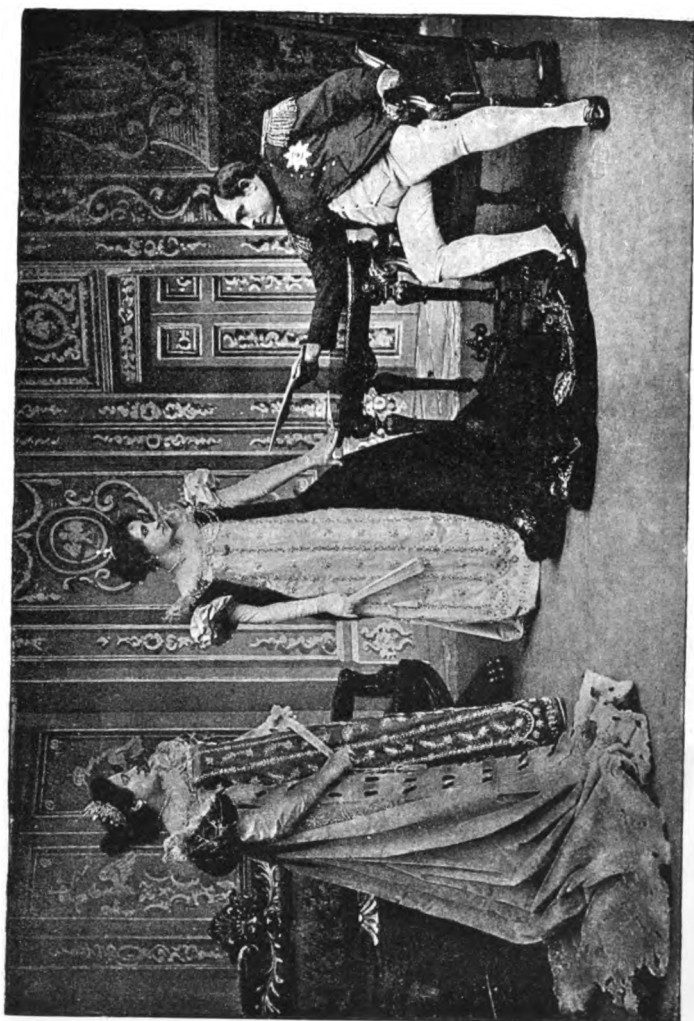
(Съ фотографіи Г. В. Грунова въ Москві).



(С.р. фотологически Л. В. Ј. вуноуа ар Москуа)

ЦРКВА ПУКОВА, ПУКОВА

„Модерно Зана-Сана“



1900
1901

1902

Феврь выходитъ изъ первой лѣвой двери, идетъ тихо, перечитывая паспортъ. Нейперъ идетъ къ нему навстрѣчу, Катринъ отходитъ вправо.)

ЯВЛЕНИЕ 9 е.

Катринъ, Нейперъ и Лефевръ.

Лефевръ. Все готово, мой другъ, но кто бы могъ думать, что на меня падеть грустная обязанность подписывать эту злосчастную бумажку? *(Отдаетъ ему.)*

Нейперъ *(укладывая въ бумажникъ).* Благодарю васъ, маршалъ! *(Задняя дверь намѣло открывается, въ ней показывается Жасмень.)*

Жасмень *(докладывая у двери).* Его свѣтлость герцогъ Отравтскій! *(Остается у дверей.)*

Катринъ. Фуше! Ради Бога при немъ ни слова! *(Фуше входитъ, Лефевръ идетъ къ нему навстрѣчу и протыкаетъ ему руку. Нейперъ идетъ къ столу и беретъ свою шляпу.)*

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же и Фуше.

Лефевръ. Здравствуйте, дорогой герцогъ...

Фуше. Здравствуйте, дорогой маршалъ!... *(Идетъ сзади стола.)* Герцогиня!

Катринъ *(показывая на капотъ).* Вы меня извините!

Фуше. Наоборотъ, я у васъ прошу прощенья за мой неожиданный приходъ. А... Графъ Нейперъ... я думалъ, что вы уже уѣхали!

Катринъ. Какъ? вы знаете?

Фуше. По обыкновенію — все.

Нейперъ *(тревожно).* Все?

Фуше. Но я молчу — ни слова! Въ этомъ главная разница между мною и моимъ преемникомъ. Онъ никогда ничего не знаетъ, а выбалтываетъ все! *(Идетъ намѣло. Нейперъ идетъ въ глубину и жметъ руку Лефевру, Катринъ его провожаетъ.)*

Нейперъ. Ну, дорогіе друзья мои, прощайте! *(Къ Катринъ).* Вы позволите?

Катринъ *(подставляя ему щеку).* Еще бы! *(Нейперъ цѣлуетъ.)*

Лефевръ *(жметъ ему руку).* Не «прощайте», а до свиданія!

Нейперъ *(растроганно).* Кто знаетъ, когда и гдѣ мы съ вами свидимся. *(Кланяется издали Фуше).* До свиданія, герцогъ!

Фуше. Счастливаго пути, графъ!.. *(Въ сторону).* И скорого возвращенія!.. *(Нейперъ уходитъ въ лѣвую заднюю съ Лефевромъ. Катринъ садится на второе правое кресло отъ стола. Жасмень у дверей.)*

Катринъ *(утирая слезу).* Бѣдный Нейперъ!

онъ такъ къ намъ привязался — и вотъ приходится разставаться!

Фуше. Что дѣлать! впалъ въ немилость! изъ за него сегодня вышла бурная сцена у императора съ императрицей!

Катринъ. Съ императрицей?!

Фуше. Да; ея величество даже и во время концерта вся дрожала.

Катринъ *(въ сторону).* Такъ вотъ онъ кого любить! *(Громко).* Какое, значить, счастье, что онъ уѣхалъ и больше не вернется.

Фуше *(весело).* Какъ знать? Послѣ 89 года у насъ все возможно. Каждый разъ, какъ я васъ вижу, герцогиня, мнѣ вспоминаются ваши пророческія слова: «вы будете министромъ только тогда, когда я буду герцогиней!» Вы — герцогиня, а я былъ и опять буду министромъ! *(Входитъ Лефевръ и становится сзади стола. Жасмень уходитъ, дверь остается открытой.)*

Лефевръ. Ступай же одѣваться, — опоздаешь!

Фуше. Да пора... съ минуты на минуту можетъ придти королева Неаполитанская.

Лефевръ. Слышишь? *(Беретъ ее за руку и уводитъ въ правую дверь направо.)*

Катринъ *(на ходу).* Я не очень-то расположена съ нею любезничать.

Лефевръ. Ну, живо!

Катринъ. И весь этотъ приемъ точно курамъ на смѣхъ! *(Уходитъ въ правую дверь. Лефевръ подходит къ столу и надѣваетъ перчатки.)*

Фуше. Сказано сильно, — но вѣрно. *(Идетъ на авансцену.)* Я пришелъ раньше, чтобы предупредить васъ насчетъ одной интриги.

Лефевръ *(подходитъ тревожно къ нему и показываетъ на дверь, въ которую ушла Катринъ).* Противъ...

Фуше. Противъ герцогини... Сестры его величества поклонились такъ или иначе подвести ее...

Лефевръ. Я ужъ это знаю!

Фуше. И сегодня онѣ придутъ сюда, чтобы вывести ее насмѣшками изъ терибнія, вынудить на какую-нибудь рѣзкость и добиться удаленія ея отъ двора. *(Кладетъ шляпу на столъ и садится.)*

Лефевръ. Благодарю васъ. Я ее покараю! *(Садится на кресло справа отъ стола.)* Но неужели вы думаете, что онѣ рѣшатся на это при мнѣ?

Фуше. Онѣ на все пойдутъ, потому что знаютъ о рѣшеніи императора развести васъ.

Лефевръ. Онъ мнѣ сегодня объ этомъ говорилъ.

Фуше. Знаю, за обѣдомъ. Что дѣлать, дорогой другъ, у этого великаго челоуѣка какая то непонятная слабость женить и разводить людей, не справляясь о ихъ личныхъ симпатіяхъ.

Лефевръ Меня удивляетъ, откуда вы можете знать, что мнѣ говорилъ императоръ, мы съ нимъ были совершенно одни.

Фуше. Во дворцѣ масса агентовъ.

Лефевръ. Даже въ кабинетѣ императора?

Фуше. Вездѣ!

Лефевръ. Но, надѣюсь, не у меня?

Фуше. Конечно и у васъ. Во время приема у васъ ихъ будетъ по меньшей мѣрѣ двое, одинъ въ передней, другой здѣсь, въ салонѣ.

Лефевръ. Вы ихъ знаете?

Фуше. Еще бы!

Лефевръ. Покажите мнѣ ихъ пожалуйста!

Я ихъ выпровожу плетью!

Фуше. Что вы, что вы! Это служебная тайна!

Лефевръ (*задумчиво*). Значитъ и Савари все знаетъ? Слѣдовательно ему извѣстно, что, уступивъ министерскій портфель, вы съ лихвой вознаграждаете себя успѣхомъ у его прекрасной половины?

Фуше. Милый другъ, вы вотъ поэтому можете оцѣнить способности новаго министра полиціи: онъ ровно ничего не знаетъ!

Лефевръ. А его агенты?

Фуше. Они всё продолжаютъ служить у меня! (*Входитъ изъ задней лѣвой Жасменъ и два лакея. Жасменъ открываетъ и правую заднюю дверь. Лакеи становятся у двухъ заднихъ дверей въ корридоръ. Жасменъ идетъ къ правой двери на первомъ планѣ.*)

Лефевръ. Ну, тогда это другое дѣло! (*Приглашенные входятъ изъ глубины сѣва. Канонвилль входитъ съ гостями.*)

Фуше. Вотъ ваши гости! (*Встаетъ, беретъ шляпу и отходитъ налево. Лефевръ встаетъ и идетъ навстрѣчу Канонвиллю, пожимая ему руку. Сопровождающіе Канонвилля гости проходятъ корридоромъ дальше и выходятъ въ правую дверь.*)

Лефевръ. Здравствуйте! А жены еще нѣтъ! Она сейчасъ выйдетъ.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Канонвилль, Мортимеръ, Лористанъ, Корсо, офицеры, штатскіе въ придворныхъ костюмахъ; госпожа Бассано и дамы въ бальныхъ туалетахъ.

(*Всѣ выходятъ изъ задней лѣвой, здороваются съ Лефевромъ, составляютъ группы, сходятся, расходятся и ведутъ оживленные разговоры во время хода дѣйствія.*)

Лефевръ (*здороваясь съ Канонвиллемъ*). Какъ я радъ васъ видѣть, Канонвилль!

Канонвилль. Вы очень любезны, дорогой маршалъ!.. (*Лефевръ переходитъ здороваться къ другимъ гостямъ.*)

Канонвилль (*къ Фуше*). Здравствуйте, герцогъ!

Фуше. Здравствуйте! А мнѣ сказали, что вы въ Испаніи?..

Канонвилль. Я только что оттуда... ѣздилъ туда курьеромъ. (*Корсо выходитъ изъ задней лѣвой и издали слѣдитъ за Фуше. Направо въ глубинѣ группа гостей, бесѣдующая съ Лефевромъ.*) Пришлось сдѣлать безъ отдыха триста пятьдесятъ миль. (*Отходитъ къ Фуше и тихо у него спрашиваетъ.*) Будьте добры, дорогой герцогъ, подарите меня двумя словами, чтобы я могъ ориентироваться и не надѣлать неловкостей. Скажите, кто теперь пользуется расположеніемъ королевы Неаполитанской, все еще Жюно?

Фуше. Все онъ! А у принцессы сестры, вы даже не повѣрите, — Фонтанъ! (*Подходитъ налево къ Корсо, который ему низко кланяется; онъ отвѣчаетъ приветливымъ жестомъ руки. Переговаривъ съ нимъ мимикой нѣскольکو словъ, зоветъ Лефевра.*) Дорогой герцогъ, вотъ шевалье Корсо желаетъ быть вамъ представленнымъ.

Лефевръ (*быстро подходитъ и здоровается*). Очень, очень пріятно!..

Корсо. Ваша свѣтлость! (*Низко кланяется. Лефевръ идетъ въ глубину направо и здоровается съ входящими новыми гостями.*)

Фуше (*вполголоса къ Корсо*). Ну что Нейперъ?

Корсо (*тихо*). Уѣхалъ!

Фуше. Не прозѣвайте его возвращенія!

Корсо. Слушаю, герцогъ! (*Низко кланяется, отходитъ въ глубину, смѣшивается съ гостями и по временамъ прислушивается къ разговорамъ. Лефевръ идетъ къ правой передней двери, у которой стоитъ Жасменъ. Савари съ женой выходятъ изъ правой задней и останавливаются у камина, бесѣдуя съ гостями.*)

Лефевръ. Герцогиня все еще нѣтъ! (*Къ Жасмену*). Жасменъ, скажите герцогинѣ, чтобы она поторопилась, — всѣ гости съѣхались! Сейчасъ придутъ королевскія особы.

Жасменъ. Слушаю. (*Уходитъ въ дверь.*)

Лефевръ (*подходя къ Савари*). Здравствуйте, Савари! (*Жметъ ему руку.*) Герцогиня! (*Кланяется жемъ ея.*)

Госпожа Савари (*выходитъ съ мужемъ впередъ во время разговора*). Мы, кажется, пріѣхали слишкомъ рано?

Лефевръ (*въ отчаяніи*). Я право не знаю, что это жена...

Савари (*перебивая, показываетъ на Фуше*). Чѣмъ же рано? Вонъ господинъ герцогъ пріѣхалъ раньше насъ. (*Входитъ съ женой на середину. Фуше подходитъ и здоровается съ госпожей Савари.*)

Фуше. Это моя привычка. Я всегда и вездѣ поспѣваю раньше васъ. (*Цѣлуетъ госпожу Савари руку.*)

Савари. Что дѣлать? Судьба! (*Идетъ въ глубину и здоровается съ дамами. Фуше усаживается гостюжу Савари на диванъ; къ ней присаживается гостюжа Бассано, располагающаяся въ креслахъ спиной къ публикѣ; Фуше съ ними разговариваетъ. Кановилья, прокуливаясь, выходитъ изъ лѣвыхъ заднихъ дверей и идетъ къ той группѣ, гдѣ Фуше. Фуше уступаетъ мѣсто и подходитъ къ Лефевру.*)

Фуше. Что же герцогиня?

Лефевръ. Ужъ и не говорите... я сейчасъ лопну со злости!

Савари (*продолжая разговоръ*). Лучшаго онъ не могъ придумать, какъ тотчасъ же уѣхать.

Г-жа Бассано. Это вы говорите про Нейпера?

Савари. Да, графиня!

Г-жа Бассано. Извѣстна ли причина его отъѣзда?

Савари (*глубокомысленно и важно*). Причина самая серьезная! (*Отходитъ назадъ.*)

Фуше (*довольно громко*). Ну, ему трудно было сказать эту важную причину.

Г-жа Бассано. А вы ее знаете?

Фуше. Я боюсь... (*Дамы его окружаютъ.*)

Дамы. Скажите намъ, пожалуйста!

Фуше. Съ однимъ условіемъ, mesdames: забыть ее тотчасъ, какъ только удовлетворите ваше любопытство?

Дамы. Забудемъ, забудемъ!

Фуше. Я могу на васъ положиться?

Дамы. Конечно, конечно! Клянемся!

Фуше (*въ полголоса, очень мѣлзко*). И такъ... представьте себѣ, что я вамъ все рассказалъ и вы уже все забыли. (*Кланяется и отходитъ въ глубину. Дамы смущены.*)

Г-жа Бассано. Онъ просто несносенъ!

Жасменъ (*вышедшій раньше изъ первой правой, становится въ глубину у задней правой.*) Ея величество королева Неаполитанская! (*Всѣ встаютъ. Лефевръ бѣжитъ на встрѣчу. Образуется между гостями проходъ. Лефевръ встрѣчаетъ королеву, идетъ впереди ея спиной къ публикѣ. Она проходитъ среди шпалеры гостей, кланяясь слегка. Кавалеры низко кланяются, дамы дѣлаютъ глубокой реверансъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, королева Каролина Неаполитанская (*свѣжая блондинка*), принцесса Элиза (*брюнетка*), Жардэнъ и одинъ придворный.

Жасменъ (*докладывая*). Ея Высочество принцесса де-Лянь!

(*Лефевръ низко кланяется принцессѣ, идущей сзади Каролины.*)

Каролина (*останавливаясь на авансценѣ и не садясь*). Я не вижу герцогини Данцигской, господинъ маршалъ!

Лефевръ. Извините, Ваше Величество, герцогиня нездорова...

Каролина (*кисло*). Вотъ какъ?

Лефевръ (*къ обѣимъ*). Легкій обморокъ... она сейчасъ выйдетъ и лично извинится передъ вашимъ величествомъ!

(*Каролина и Элиза отходятъ къ серединѣ. Кавалеры группируются въ глубину направо, дамы сзади стола налево. Лефевръ отходитъ къ правой двери, ожидая жену.*)

Каролина. Какъ вамъ нравится эта герцогиня? она обязана была насъ встрѣтить!

Элиза. Я думаю, намъ лучше всего сейчасъ же уйти.

Каролина. Напротивъ, намъ слѣдуетъ остаться и хорошенько проучить ее за эту дерзость. (*Отходитъ налево: Каролина къ первому креслу, стоящему у стола слева, Элиза ко второму, за ними размѣщаются дамы. Лефевръ переходитъ и становится у перваго кресла направо отъ стола, около него правѣ Катринъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Катринъ (*вылетаетъ быстро изъ первой правой двери въ то время, когда принцессы раскланиваются съ дамами, въ парадномъ туалетѣ и наталкивается на Лефевра, который въ нетерпѣннн и готовился отворить дверь.*)

Лефевръ (*хватаетъ ее за правую руку и тащитъ на середину, въ полголоса*). Неужели ты не могла, чортъ возьми, выйти минутой тремя раньше?

Катринъ (*въ полголоса*). Ужъ и не говори... Это проклятое платье... застѣжки не сходятся...

Лефевръ. Извинись хорошенько... да смотри, думай, о чемъ говоришь...

Катринъ. Хорошо, хорошо... эти павы навѣрное явились сюда, чтобъ поддѣпить меня... понимаю! (*Подходитъ съ Лефевромъ къ принцессамъ, которыя поворачиваются къ ней спиной и дѣлаютъ видъ, что ее не замѣчаютъ.*)

Лефевръ. Ваше величество... вотъ герцогиня... (*Движеніе. Каролина и Элиза обертываются. Катринъ дѣлаетъ издали очень изящно реверансъ. Всѣ дамы, исключая принцессъ, отвѣчаютъ ей реверансомъ. Кавалеры кланяются.*)

Каролина (*кисло-сладко*). Вы насъ порядочно заставили поскучать безъ васъ, герцогиня!

Катринъ (*идетъ мимо Лефевра въ середину*). Прошу ваше величество, ваше высочество!

чество и господь гостей извинить меня... но когда приходится надѣвать такой парадный костюмъ... (Лефевръ отчаянно машетъ рукой и отходитъ немного въ глубину. Слышится сдержанный смѣхъ.) Я чуть не лопнула съ досады... (Садится. Дамы закрываются въерами и громко хихикаютъ. Она также начинаетъ махать въерами и дѣлаетъ усилія быть любезной.) Что же это, однако, вы ничѣмъ не заняты? о чемъ же думаетъ маршалъ, не предложивъ вамъ ничего прохладительнаго? (Идетъ къ Жасмену, стоящему въ глубинѣ, и отдаетъ ему приказанія. Онъ уходитъ направо. Дамы, окружающія принцессу, пересмѣиваются.)

Г-жа Савари. Чѣмъ то она насъ угоститъ?

Г-жа Бассано (Элизъ). Куда мы попали, принцесса? (Та пожимаетъ плечами.)

(Два лакея, руководимые Жасменомъ, разносятъ стаканы съ виномъ и приносятъ печенье, пирожное, ставятъ подносы на столъ. Жасменъ ставитъ на столъ богатый чайный сервизъ. Среди гостей оживленный разговоръ и смѣхъ.)

Катринъ (къ Фуше). Что это онѣ все хихикаютъ, уткнувшись въ вѣера?

Фуше. Это вамъ только такъ кажется.

Катринъ (тревожно). Развѣ я сказала какую-нибудь глупость?

Фуше. Ничего подобнаго.

Катринъ. Я отлично вижу, что онѣ надомной смѣются. Онѣ меня окончательно смущаютъ...

Фуше. А вы не робѣйте... смотрите все время на меня... если начну нюхать табакъ... вы кончайте вашу рѣчь... а то, пожалуй, дѣйствительно наговорите лишняго!

Катринъ. Отлично. (Идетъ къ столу.)

Фуше. Несчастливая женщина... мнѣ ее очень жаль!..

Катринъ (къ Каролинѣ, усиленно любезно.) Могу я просить ваше величество откупать чашку чаю?

Каролина (сухо). Нѣтъ, благодарю васъ.

Катринъ (къ Элизѣ). А васъ, ваше высочество?

Элиза. Благодарю.

Катринъ. Это какъ я... я тоже не выношу горячаго чаю... Можетъ вамъ угодно чегонибудь похвѣще... стаканчикъ глинтвейну.

Каролина. Ни чаю, ни глинтвейну. (Дамы фыркаютъ.)

Лефевръ (подходитъ къ столу со стаканомъ, тихо Катринъ). Не приставай...

Катринъ (тихо). Надо же имъ показать, что мы понимаемъ деликатное обращеніе...

Лефевръ (тихо, но настойчиво). А я тебѣ говорю—не приставай! (Ставитъ свой стаканъ на столъ. Катринъ пожимаетъ

плечами и обращается къ Канонвиллю, который держитъ въ рукѣ стаканъ.)

Катринъ. Здравствуй Канонвилль,—кабъ я рада, что ты вернулся!

Г-жа Савари (въ помолосу и-жъ Бассано). Слушайте, слушайте! она съ нимъ на ты! (Сдержанный взрывъ смѣха.)

Катринъ (жметъ ему руку и беретъ съ подноса стаканъ). За твоё здоровье... (Чокается съ нимъ.)

Г-жа Бассано. Смотрите, она съ нимъ чокается! точно въ кабацкѣ!

Г-жа Савари. Это неподражаемо! (Фуше беретъ щепотку табаку и стучитъ по табакеркѣ, но поздно. Катринъ, замѣтивъ, отдергиваетъ руку и ставитъ стаканъ на столъ, не дотронувшись.)

Каролина (громко). Герцогиня!

Катринъ (быстро оборачиваясь). Ваше величество? (Встаетъ, при поворотѣ запутывается въ шлейфъ.) На что это я наступила? (Повертывается, чтобы распутаться, но запутывается еще больше къ великому удовольствію дамъ.)

Г-жа Бассано (не удерживаясь отъ смѣха). Глядите, глядите, сколько граціи!

Катринъ. Престите, ваше величество, никакъ не могу справиться съ этимъ проклятымъ хвостомъ... вотъ тутъ я выкручиваюсь!.. (Канонвилль помогаетъ Катринъ распутаться. Фуше подвигаетъ къ дивану кресло.) Они надо мной опять потѣшаются?

Канонвилль (возражая). И не думаютъ, что вы?

Катринъ. Развѣ вы не видите. (Отчаяннымъ, но неловкимъ ударомъ ноги откидываетъ шлейфъ и подходитъ къ Каролинѣ. Всѣ дамы, исключая принцессу, встаютъ.) Къ вашимъ услугамъ, ваше величество!

Лефевръ (тихо Фуше). Когда я при штуржѣ Данцига выключилъ первый на вагъ, нѣтъ не было такъ жарко, какъ сейчасъ!.. (Отходитъ немного въ глубину.)

Катринъ (беретъ тарелку и предлагаетъ Каролинѣ печенья). Не угодно ли вашему величеству покушать сладенькаго? (Смѣхъ.)

Каролина (иронически). Я не люблю сладенькаго!

Катринъ (къ Элизѣ). А вы, ваше высочество?

Элиза. Я тоже. (Катринъ стоитъ растерянно лицомъ къ публикѣ съ тарелкой въ рукахъ передъ столомъ.)

Каролина (притворнымъ тономъ). Не находите ли вы, mesdames, что у герцогини очень оригинальная манера выражаться? (Дамы: «о, да!» «конечно!») Напримѣръ «сладенькаго»? Это очень, очень наивно! (Катринъ ставитъ тарелку на столъ и отходитъ

направо къ Фуше. Къ нимъ подходитъ Лефевръ.)

Катринъ (съ нескрываемаго инъвома въ помолоса къ Фуше). Я вамъ говорила, что онъ поднимаютъ меня на смѣхъ!

Фуше. (стараясь ее успокоить). Увѣряю васъ, что это вамъ только такъ кажется...

Катринъ. Кажется?... Ну, погодите, я ихъ такъ отдѣлаю, что долго не забудутъ! (Фуше всячески старается ее успокоить.)

Каролина. Не дурно бы академикамъ послушать герцогиню. Они бы могли у нея найти много подходящихъ словечекъ для новаго народнаго словаря.

Катринъ (тихо Лефевру). Слышишь?... (Съ угрозою.) О! о!

Лефевръ. Тише, ты!

Каролина (ядовито). Такихъ выраженій нигдѣ, кромѣ рынка, и не услышишь!..

Катринъ (выходитъ впередъ, за ней Лефевръ). Слышишь... онъ сами начинаютъ... запахло порохома... Ну что-жь, не сробѣемъ...

Каролина. Скажите, пожалуйста, герцогиня, — вы вѣроятно, mesdames, еще не знаете этого трогательнаго эпизода, — правда ли, что въ знаменательный день 10 августа вы спасли графа Нейпера, спрятавъ бѣглеца въ вашей комнатѣ! (Сдержанный смѣхъ. Взбѣшенный Лефевръ порывается впередъ. Катринъ отпихиваетъ его назадъ.)

Катринъ. Стой! Смирно! Это не твое дѣло! Это касается меня! (Съ полнымъ самообладаніемъ подходитъ къ столу, за ней Лефевръ.) Вы хотите сказать, что я дала въ своей комнатѣ, среди бѣлаго дня, приютъ тяжело раненому и тѣмъ спасла его? Да, это правда!

Каролина (громко). Значитъ графъ Нейперъ сдѣлалъ очень хорошо, что...

Катринъ (тихо, улыбаясь, продолжаетъ за нее)... спася въ моей прачешной? Да!

Элиза. Ахъ, да! вы были тогда...

Катринъ (продолжая). Прачкой? Совершенно вѣрно, ваше высочество! (Движеніе среди дамъ, восклицанія «неужели прачкой!») Какъ видите, я этого никогда и не скрываю. Безчестнаго труда нѣтъ а есть только безчестные люди. А если рѣчь моя проста... (оборачивается къ военнымъ, какъ бы призывая ихъ въ свидѣтели), то мнѣ нечего этого стыдиться, потому что всему свѣту извѣстно, что храбрый Мюратъ, вашъ супругъ, король Неаполитавскій, сынъ содержателя гостиницы, гдѣ онъ и прислуживалъ во время своего дѣтства; и очень многіе, которые величаютъ его теперь «ваше величество», кричали ему тогда: «ей, малый! пережѣни тарелку!»

Каролина. И вы смѣете...

Катринъ. Да, смѣю! Что-жь тутъ позорнаго, если кто по своимъ заслугамъ изъ ничтожества достигъ величія? Онъ самъ себя

обязанъ и ему не стыдно вспоминать свое прошлое!

Каролина (внѣ себя высокомерно). Никто тутъ и не говоритъ о томъ, чтобы забывать прошлое, но нужно умѣть воспитать себя! Нельзя быть женою маршала Франціи съ манерами какой-нибудь маркитантки!

Катринъ (весело). Съ вашего позволенія — я была и маркитанткой. (Среди дамъ смѣхъ.)

Каролина (инъвоно и свысока къ Элизѣ и дамамъ). Превосходное воспитаніе, начатое въ прачешной и дополненное въ казармѣ!.. (Сочувственный смѣхъ.)

Элиза. И на бивакахъ, гдѣ съ солдатами пьютъ на «ты»! (Смѣхъ.)

Катринъ (встаетъ и дѣлаетъ шагъ впередъ. Лефевръ подходитъ къ ней. Фуше у камина). Вы менѣ всего имѣете права бросать мнѣ такіе упреки!..

Каролина (быстро складываетъ вѣтеръ и смотритъ на Катринъ, которая гордо глядитъ на дамъ). Что вы говорите?

Катринъ. Я говорю и сто разъ повторю, что я спала съ этими солдатами (показываетъ на группу военныхъ) на голой землѣ и что они относились ко мнѣ, какъ къ женщинѣ и къ тому званію, которое я носила съ большимъ уваженіемъ, нежели вы, ваше величество! Я говорю, что я исходила съ ними всю Европу, ухаживала подъ градомъ пулъ и свистомъ ядеръ за ранеными, утѣшала умирающихъ, закрывала глаза убитымъ! Даже если бы я только утоляла жажду нашихъ солдатъ и больше ничего, то и въ такомъ случаѣ я, маркитантка, сдѣлала для васъ больше, чѣмъ вы сами, потому что мы проливали за васъ потоки нашей крови, а вся ваша заслуга и честь только въ томъ, что вы сестры Наполеона! (Идетъ къ Лефевру, Каролина на нее наступаетъ.)

Каролина. Вы говорите какъ прачка, которая въ молодости возилась исключительно съ однимъ грязнымъ бѣльемъ!..

Катринъ. Только не съ вашимъ, ваше величество, потому что тогда у васъ и бѣльято не было!

Каролина. Это ужъ слишкомъ! Вы раскаетесь въ этихъ словахъ, герцогиня! (Идетъ направо.)

Катринъ. И не подумаю!

Каролина (возвращаясь назадъ). Это мы увидимъ! (Проходитъ мимо мужчинъ, которые ей кланяются. Элиза проходитъ мимо дамъ, которыя присѣдаютъ.) Mesdames, прошу васъ за мной! (Уходитъ въ заднюю лѣвую, за ней Элиза, Жарденъ и придворный. Дамы дѣлаютъ Катринъ глубокий реверансъ, на который она отъвѣчаетъ тоже, и уходитъ за принцессами. Кавалеры выходятъ въ правую заднюю дверь)

и затѣмъ нальво, по корридолу. Фуше под-
ходитъ спереди къ столу. Катринъ гото-
ва упасть въ обморокъ. Сіающій Лефевръ
обнимаетъ ее, — чтобы не дать упасть.
Канонвилль и офицеры горячо привѣтству-
ютъ Катринъ.)

Нанонвилль. Я, какъ солдатъ, благодарю
васъ отъ имени своихъ товарищей! (Онъ и
офицеры уходятъ въ заднюю лѣвую дверь.)

Фуше. Вамъ это можетъ очень дорого сто-
ить, герцогиня! (Уходитъ.)

Катринъ. Велика бѣда! Я имъ отпѣла прав-
ду, облегчила свою душу, а тамъ будь, что
будеть!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Катринъ, Лефевръ, Бригодъ, Жасмень.

Жасмень (докладываетъ). Господинъ Бри-
годъ, камергеръ его величества! (Лефевръ
идетъ къ нему навстрѣчу.)

Катринъ. Вотъ она — расплата!

Бригодъ (выходитъ изъ задней правой и
кланяется Лефевру). Господинъ маршалъ, по

приказанію императора (низко кланяется
Катринъ), я прошу герцогиню Данцигскую по-
жаловать немедленно къ его величеству.

Катринъ. Позвольте мнѣ только надѣть шу-
бу. (Бригодъ жестомъ соглашается, кланяется и отходитъ въ глубину.)

Лефевръ. Поторопись, тебѣ надо поспѣть
къ нему раньше, чѣмъ онъ на тебя нажалуются.

Катринъ. Что мнѣ до нихъ?! Ты... ты
должно быть очень залишься на меня?..

Лефевръ. Я тебѣ всегда говорилъ, Катринъ,
что языкъ твой когда-нибудь навлечетъ на
тебя большую бѣду. Но... (обнимаетъ ее)
все-таки, съ сегодняшняго дня, я люблю те-
бя во сто разъ больше прежняго, даже если-
бы изъ-за этой любви я лишился моего мар-
шалскаго жезла и потерялъ герцогскій ти-
тулъ!..

Катринъ (бросаясь къ нему на шею). Я
всегда говорила, что у тебя золотое сердце!..
(Цѣлуетъ его крѣпко.) Ну, а теперь къ
императору!..

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Рабочій кабинетъ Наполеона I-го. Фиолетовыя обои украшены нарисованными пчела-
ми попеременно съ буквою N подъ короной, мебель краснаго дерева съ бронзовыми ин-
крустаціями. Впереди камина, стоящаго въ серединѣ правой боковой стѣны и ярко
горящаго, — письменный столъ и кресло, на лѣвой сторонѣ авансены фасомъ къ публи-
кѣ диванъ, около него мраморный столикъ, кресло и нѣсколько стульевъ. На мрамор-
номъ столикѣ горитъ лампа подъ зеленымъ колпакомъ, лампа на письменномъ столѣ
состоитъ изъ четырехъ розжковъ тоже подъ зеленымъ колпакомъ. На письменномъ столѣ
массивная чернильница съ орломъ, у котораго распушены крылья, мраморный пись-
менный приборъ, разрывной ножъ въ формѣ меча, шляпа, букетъ фиалокъ, бумаги, газеты,
географическія карты, цусинья перья. На лѣвой сторонѣ: дверь на первомъ планѣ ве-
детъ въ наружные апартаменты, дверь на второмъ планѣ — въ спальню Наполеона. Въ
простѣнкѣ бюро. На задней стѣнѣ по бокамъ два шкафа съ книгами, въ серединѣ
широкая двухстворчатая дверь, въ которую виденъ корридолъ, освѣщенный лампами,
невидимыми для публики. Противъ этой двери въ глубинѣ другая дверь, ведущая въ
спальню императрицы. Боковая дверь на второмъ планѣ, направо, зади камина ведетъ
въ караульную комнату. На каминѣ стоятъ часы и колокольчикъ, лежитъ шапка На-
полеона. Спальня императрицы голубого цвѣта; въ этой комнатѣ вправо видна
часть кровати съ бѣлымъ пологомъ, спускающимся сверху. Наверху, откуда спускает-
ся пологъ, — корона. Коверъ кабинета зеленый.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Наполеонъ, Савари, Констанъ, Жарденъ, Ка-
нонвилль, Мортимеръ, Лористанъ, Рустанъ
потомъ Бригодъ.

Наполеонъ (сидитъ за письменнымъ сто-
ломъ и пробываетъ газеты. Констанъ сто-
итъ зади него, Рустанъ у второй двери
нальво, скрестя руки. Мортимеръ, Ло-
ристанъ, Канонвилль стоятъ группой зади
у дивана, спиной къ Наполеону. Жар-

денъ нальво у мраморнаго столика. Въ
офицеры и Рустанъ съ покрѣпками юло-
вами.) Констанъ! Который часъ?

Констанъ. Одиннадцать, государь! (Па-
уза.)

Наполеонъ. Кофе! (Констанъ уходитъ въ
правую дверь. Канонвилль подходитъ.) Ва-
питанъ! Вашъ рапортъ! (Канонвилль подхо-
дитъ къ столу, беретъ подъ козырекъ,
передаетъ Наполеону бумагу, сложенную
вчетверо, которую тотъ развертываетъ)

и пробываетъ. Констанъ выходитъ изъ правыхъ дверей съ подносомъ, на которомъ серебряный кофейникъ и чашка, наливаютъ кофе, ставятъ на столъ и становятся у правой двери.) Кто изъ офицеровъ назначенъ въ ночной караулъ?

Канонвилль. Капитаны Мортимеръ и Лористанъ, государь! (Оба названные офицера поворачиваются и берутъ подъ козырекъ. Наполеонъ благодаритъ ихъ наклоненіемъ головы и углубляется въ газеты. Офицеры опускаютъ руки. Канонвилль подходитъ къ нимъ, изъ правой двери выходитъ Савари.)

Наполеонъ. А, Ровиго! Ну, что? Нейперъ уѣхалъ?

Савари (ему тихо). Я ручаюсь вашему величеству, что въ этотъ моментъ Нейперъ далеко и завтра утромъ онъ будетъ за французской границей.

Наполеонъ (беретъ изъ табакерки щепотку табаку и что-то ищетъ на столъ. Къ Савари, который собирается отойти къ офицерамъ), Постойте! Здѣсь не хватаетъ номеровъ «Таймса» и «Лейденскаго листа»?

Савари. Тамъ напечатаны грязные памфлеты, государь!

Наполеонъ. Это мнѣ все равно! Вамъ сказано разъ навсегда, что я хочу читать все. Гдѣ же эти газеты? Ну?

Савари (подходитъ къ креслу). Онѣ здѣсь, государь! (Вынимаетъ изъ бокового кармана двѣ газеты и кладетъ ихъ на столъ.) Статьи отмѣчены краснымъ карандашомъ. (Отходитъ къ офицерамъ, здороваются. Лакей открываетъ первую дверь нальво, входитъ Бригодъ. Наполеонъ, читавшій положенная на столъ газеты, подымаетъ голову и смотритъ на вошедшаго.)

Наполеонъ. А, Бригодъ! Вы были у герцогини Данцигской?.. (Во время разговора читаетъ газеты.)

Бригодъ. Былъ, государь.

Наполеонъ (про себя). Это невозможно... негодян... какъ смѣютъ писать о моихъ сестрахъ!.. (Кожкаетъ и бросаетъ газету на столъ, начинаетъ на немъ что-то искать.) Жарденъ здѣсь?

Жарденъ. Здѣсь, государь. (Подходитъ ближе и кланяется. Бригодъ уходитъ въ среднюю дверь, которую оставляетъ открытой, знаками приказываетъ двумъ лакеямъ, стоявшимъ у дверей спальни императрицы, ихъ отворить и входить туда, съ двери открыты.) Я жду приказаній вашего величества относительно назначенной на завтра охоты.

Наполеонъ (пишетъ). Я хочу вернуться во дворецъ къ обѣду.

Жарденъ. Придется встать въ восемь часовъ, государь.

Наполеонъ. Ну, что-жъ? Мы встанемъ. Рустанъ! (Рустанъ подходитъ на одинъ шагъ и вытягивается по военному.) Мы встанемъ завтра въ половинѣ восьмого, дамы должны встать раньше. Императрица встаетъ всегда рано. Констанъ!

Констанъ (подходитъ). Государь?..

Наполеонъ. Штабмейстеръ въ дежурной?

Констанъ. Въ дежурной, государь.

Наполеонъ. Жарденъ, отдайте ему нужныя приказанія. (Жарденъ, кланяясь, уходитъ направо. Бригодъ выходитъ изъ спальни, двери остаются открытыми. Въ низъ видны дамы, стояція спиной къ публикѣ. Наполеонъ принимается опять за чтеніе.) Приемъ у императрицы еще не кончился?

Бригодъ. Дамы сейчасъ отгланяваются, государь. (Дамы дѣлаютъ передъ императрицею, которую не видно, глубокій реверансъ и входятъ въ кабинетъ, впереди нихъ Каролина и Элиза, сзади всѣхъ баронесса Бюловъ. При входѣ всѣ низко кланяются Наполеону, который встаетъ и съ газетой въ рукахъ выходитъ изъ-за стола впередъ.)

Наполеонъ. Мнѣ вамъ надо кое-что сказать, но прежде я пропущу съ императрицей! (Мнетъ и бросаетъ на столъ газету, идетъ въ среднюю дверь, на ходу кивая головой въ отвѣтъ на глубокіе поклоны.) Прошу васъ подождать меня здѣсь, mesdames.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, безъ Наполеона.

Бригодъ (подходитъ къ дверямъ спальни). Императоръ! (Наполеонъ входитъ во вторую спальню, двери на половину открыты. Спальня освѣщена. Справа видно изголовье кровати и столикъ. Рустанъ стоитъ неподвижно у дверей въ спальню, скрестивъ руки. Послѣдующій разговоръ ведется тихо. Дамы расходятся по группамъ, принцессы въ серединѣ. Савари и Бригодъ разговариваютъ у камина.)

Каролина (Элизѣ). Императоръ кажется не въ духѣ! Неужели ему ужъ успѣли доложить о дерзостяхъ этой выскочки?.. (Г-жѣ Савари). Герцогиня!

Г-жа Савари. Что прикажете, ваше величество?

Каролина. Вашъ мужъ здѣсь?

Г-жа Савари. Здѣсь, ваше величество! (Зоветъ.) Герцогъ! (Каролина садится направо на стулъ, къ ней подходитъ Савари.)

Элиза. Вы доложили императору о томъ, что произошло у герцогини Данцигской?

Савари. Нѣтъ, принцесса, еще не имѣлъ случая.

Каролина. Отчего же онъ такъ мраченъ?

Савари. Не могу вамъ сказать... Я самъ не знаю.

Каролина. Баронесса Бюловъ! (*Баронесса Бюловъ подходитъ къ Каролинѣ.*) Вы не знаете отчего императоръ въ такомъ дурномъ расположеніи духа?

Бар. Бюловъ. Не знаю, государыня; онъ ужъ съ утра не въ духѣ. (*Отходитъ.*)

Каролина. Вѣроятно императрица рассказываетъ ему сейчасъ о нанесенномъ намъ оскорбленіи.

Бригодъ (*наклоняется къ Каролинѣ черезъ спинку кресла*). Вамъ извѣстно, государыня, что императоръ потребовалъ къ себѣ герцогиню Данцигскую?

Каролина и Элиза (*радостно*). Вотъ какъ!

Бригодъ. Послѣ довольно долгой бесѣды съ маршаломъ.

Каролина. Но вѣдь маршалъ назначенъ комедантомъ дворца. Вѣроятно они совѣщались о предстоящихъ празднествахъ.

Элиза (*къ Савари*). Герцогъ, одно слово! (*Встаетъ.*) Правда ли, что всѣ письма императрицы, которыя она посылаетъ въ Вѣну, прочитываются императоромъ? (*Бригодъ уходитъ въ спальню императрицы.*)

Савари. Не знаю. Но если-бъ это и было такъ, то вѣдь это политическая необходимость. Императору угодно знать всѣ мысли императрицы о ея новомъ отечествѣ.

Элиза. А главное о немъ самомъ — вѣдь онъ ревнивъ до бѣшенства!

Савари. Этого, принцесса, я ужъ совсѣмъ не знаю!.. (*Кланяется и отходитъ въ глубину.*)

Элиза (*саркастически*). Ну, конечно!

Каролина (*къ и-жѣ Савари*). А ваши письма, герцогиня, супругъ вашъ распечатываетъ?

Г-жа Савари (*смѣясь*). Никогда!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Бригодъ потомъ Наполеонъ.

Бригодъ (*выходя изъ спальни*). Императоръ!

Наполеонъ (*выходитъ изъ комнаты императрицы, двери за нимъ затворяются. Дамы дѣлаютъ опять глубокой реверансъ, онъ благодаритъ ихъ киваньемъ головы*). Охота начнется завтра въ половинѣ восьмого. Вамъ нужно быть готовыми за четверть часа. Поэтому я вамъ совѣтую сдѣлать сейчасъ тоже, что и императрица и что я самъ сейчасъ сдѣлаю — идите спать. (*Констанъ беретъ съ мраморнаго столика лампу и уноситъ въ спальню Наполеона, во вторую дверь на-*

льво. Дамы кланяются и уходятъ въ первую нальво. Принцессы хотятъ идти за ними, Наполеонъ ихъ останавливаетъ.) Вы оставайтесь! Мнѣ нужно съ вами поговорить! (*Баронессъ Бюловъ.*) Баронесса Бюловъ! Императрица проситъ васъ зайти къ ней. (*Г-жа Бюловъ низко кланяется и уходитъ въ спальню императрицы — дверь за ней запирается.*) До свиданья, господа! (*Офицеры прикладываютъ руки къ козырьку и уходятъ направо. Лакей затворяетъ заднюю дверь. Наполеонъ киваетъ Рустану и тотъ уходитъ въ его спальню. Онъ беретъ со стола чашку и идетъ къ камину, становясь къ нему спиной. На столѣ горитъ только лампа подъ абажуромъ, полумракъ. Каминъ ярко горитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Наполеонъ, Каролина, Элиза.

Наполеонъ. Императрица мнѣ сейчасъ сказала, что вы разсорились съ герцогиней Данцигской?

Элиза. Это ужасно государь!

Каролина. Она была такъ дерзка...

Элиза. Третировать насъ такъ, какъ она, значитъ оскорблять ваше величество.

Каролина. Дѣйствительно, можно только удивляться терпѣнію императора!

Наполеонъ (*подходитъ къ столу и громко стучитъ о него табакеркой*). Императоръ удивляется прежде всего тому, что вы ему не даете выговорить ни одного слова! Вы требуете уваженія къ себѣ, а сами дѣлаете все, чтобы его уничтожить, несмотря на всѣ мои усилія поддерживать вашъ престижъ... Я хлопочу объ этомъ больше чѣмъ вы сами...

Каролина. Но...

Наполеонъ (*не слушая*). Если съ вами обращалась непочтительно герцогиня Данцигская и другіе...

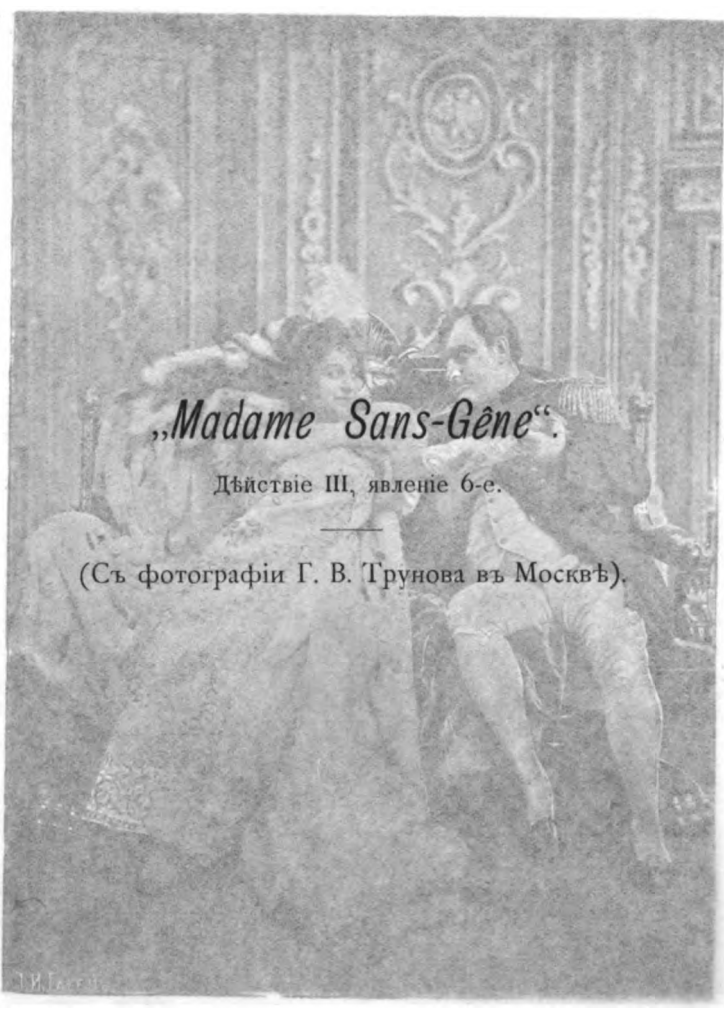
Элиза. Кто это другіе?

Наполеонъ (*продолжая*). ...то это оттого, что вы сами даете къ этому поводъ!

Элиза. Мы?

Наполеонъ. Да, вы!.. Вотъ послушайте, что пишутъ въ Лейденскомъ листкѣ... (*Беретъ со стола газету и просматриваетъ.*) Нѣтъ, не здѣсь, я ошибся: тутъ обо мнѣ, о васъ написано въ «Таймсѣ», нате, читайте!.. (*Даетъ принцессамъ газету, и самъ усиленно нюхаетъ табакъ.*)

Каролина. Не надо, государь: развѣ мы можемъ быть застрахованы отъ клеветы, когда она не шадитъ васъ самихъ. Вѣдь нашлись же люди, которые объяснили самымъ оскорбительнымъ для васъ образомъ присутствіе во дворцѣ графа Нейпера...



„Madame Sans-Gêne“.

Дѣйствие III, явленіе 6-е.

(Съ фотографіи Г. В. Трунова въ Москвѣ).

„Madame Sans-Gêne“

Ланство III вояки 0-0

(Съ фотографин Г. В. Трунова въ Москва)



Digitized by Google

Наполеонъ (*рѣзко дѣлаетъ шагъ впередъ*). Что такое? Кто говорилъ о графѣ Нейперѣ? Въ какомъ смыслѣ?..

Каролина. Ахъ, развѣ можно упоминать фамилии всѣхъ этихъ газетныхъ писаекъ?

Наполеонъ (*еще одинъ шагъ впередъ*). Ну, а что они пишутъ?

Каролина. Они прикидываются удивленными тѣмъ, что императоръ терпитъ при дворѣ, — вы замѣтите, какая низость, — человека, которому эрцгерцогиня выказываетъ особенное расположение...

Наполеонъ (*сдерживаясь*). Ваша писаки — негодяи! А съ вашей стороны глупо повторять подобныя пошлости... (*Заложивъ руки за спину, проходитъ назадъ и прихлебываетъ кофе*.) Императрица въ высылкѣ Нейпера совершенно не причежь, — это дѣло высшей политики... (*Подходитъ къ Каролинѣ*.) Графъ Нейперъ врагъ нашего государства и другъ нашихъ враговъ. Достаточно того, что онъ находится въ постоянныхъ сношеніяхъ съ графомъ Прованскимъ, онъ заговорщикъ, а не посолъ! И словомъ, и дѣломъ онъ всегда и во всемъ шелъ противъ меня, онъ тонко интриговалъ противъ меня даже и тогда, когда я изъ любезности къ австрійскому императору оказалъ ему самое радушное гостеприимство. Онъ долженъ быть доволенъ, что отдѣлялся только изгнаніемъ изъ Франціи. (*Щипцами мѣшаетъ въ каминъ огонь*.) Однако, пора, покойной ночи... (*Каролина кланяется*.) Ведите себя осторожнѣй и не давайте противъ себя оружія въ руки вашихъ враговъ и завистниковъ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же, Бригодъ, потомъ Катринъ.

Бригодъ (*изъ первой тѣвой*). Государь, герцогиня Данцигская ждетъ приказаній вашего величества?

Наполеонъ. Пусть войдетъ! (*Кладетъ шпильцы, Бригодъ дѣлаетъ знакъ, Катринъ тихо выходитъ изъ первой тѣвой, на ней накинута шуба. Принцессы медлятъ уходомъ*.) А вы, mesdames, идите спать и завтра будьте аккуратно на вашихъ мѣстахъ! (*Принцессы уходятъ къ первому тѣвою, не смотря на Катринъ, Бригодъ за ними. Лакей затворяетъ двери*.)

Катринъ (*про себя*). Ну и достанется же мнѣ!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Наполеонъ и Катринъ.

Наполеонъ (*обрывисто и рѣзко*). Садитесь! (*Катринъ садится непринужденно на диванъ. Наполеонъ говоритъ сурово и отрывисто, ходя съ заложенными за спину ру-*

ками по комнатѣ, изрядка останавливаясь.) Можно подумать что вы побились съ кѣмъ нибудь объ закладъ выводить меня изъ терпѣнія... Вамъ мало того, что я про васъ знаю... вамъ нужно было выкинуть сегодня вечеромъ новую штуку! Я поступилъ крайне необдуманно, сдѣлавъ вашего мужа герцогомъ и маршаломъ Франціи, не принявъ во вниманіе, что его жена, которая должна носить вмѣстѣ съ нимъ это званіе, — смѣшина и невоспитана. Благодаря вамъ, мой дворъ сдѣлается скоро посмѣшищемъ всей Европы, а газетные писаки Лондона начнутъ трубить, что онъ кишитъ кухарками и прачками. Довольно! Пора положить этому конецъ! Я не намѣренъ лишать Лефевра его чиновъ и званій, онъ ихъ носить съ достоинствомъ! Вы знаете, какъ онъ отдѣлалъ одного мальчишку, который вздумалъ потѣшаться надъ его титулами?.. «У васъ, говоритъ, только и есть что предки знаменитые, а я самъ предокъ!» Да! Вотъ это дѣлаетъ ему честь! Слѣдовательно рѣчь должна идти о васъ! Будьте благоразумны, теперь вамъ представляется удобный случай доказать, что вы разсудительная женщина. Мое рѣшеніе непоколебимо. Вамъ говорилъ о немъ Лефевръ?

Катринъ. Онъ мнѣ сказалъ: «императоръ требуетъ, чтобы мы развелись!»

Наполеонъ. Что же вы ему отвѣтили?

Катринъ. Я расхохоталась ему въ лицо.

Наполеонъ. Вотъ какъ? Но что-жъ онъ?

Катринъ. Онъ?.. Онъ тоже расхохотался!

Наполеонъ (*подходя, смотритъ на нее съ угрозою*). А мой приказъ? Это нуль?

Катринъ (*спокойно*). Государь! со временъ древняго Олимпа мѣръ не видалъ болѣе могущественнаго повелителя, чѣмъ вы. Вамъ стоитъ только мигнуть глазомъ, какъ 500,000 воиновъ пролетятъ бурей отъ Рейна до Дуная, хотя бы для того только, чтобы вы, какъ громъ небесный, побѣдно пронеслись среди нихъ; но весь вашъ геній и вся ваша власть не могутъ сдѣлать одного: отнять у меня любовь Лефевра или мою любовь къ нему. Если вашему величеству угодно будетъ дать мнѣ генеральное сраженіе, то я держу пари, что это будетъ первая битва, которую вы проиграете...

Наполеонъ (*кладетъ руку на спинку дивана*). Вы очень самоувѣренны! Лефевръ еще не сказалъ своего послѣдняго слова!

Катринъ. Лефевръ вовсе не такъ глупъ, чтобы промѣнять преданную ему, какъ собака, жену, на какую-нибудь принцессу, которая, въ этомъ героѣ, герцогѣ и маршалѣ всегда будетъ видѣть только сына мельника и выскочку.

Наполеонъ. Неправда, сына славы!..

Катринъ. А все таки въ глазахъ этихъ старинныхъ господъ онъ останется тѣмъ же, чѣмъ и вы, государь! (*Движеніе Наполеона*.) Да,

эти господа въ глубинѣ души всѣхъ насъ презирають, а пресмыкаются они передъ вами только потому, что вы сильнѣе ихъ. (*Наполеонъ подходитъ къ столу, отпиваетъ кофе, не глядя на Катринъ.*) Вы знаете лучше меня, что высшее общество васъ не любить... но народъ и войско обожаютъ васъ такъ, какъ я моего Лефевра, а такая любовь, государь, будетъ ли это любовь женщины или цѣлаго народа, — могущественна и непобѣдима!

Наполеонъ (*смягчается*). Вы пожалуй и правы; жаль только, что вы не умѣете себя держать въ обществѣ и очень невоздержанны на языкъ. Сегодня вы произвели цѣлый скандалъ.

Катринъ (*встаетъ, перебивая, шуба остается на диванѣ*). Да, государь, вышелъ скандалъ, но я не виновата!

Наполеонъ. Что вы этимъ хотите сказать?

Катринъ. Сестры вашего величества начали глумиться надъ арміей.

Наполеонъ. Что такое? (*Ставитъ съ раздраженіемъ чашку на столъ и подходитъ къ Катринъ.*)

Катринъ. А я... я не могла стерпѣть... потому что я сама служила подъ вашими знаменами!

Наполеонъ. Вы?..

Катринъ. Да, я была маркизанткой и принцессы подняли меня за это на смѣхъ.

Наполеонъ. Какъ это глупо!

Катринъ. Вотъ видите, ваше величество, а вы еще говорите, что я плохо выражаюсь...

Наполеонъ (*садится на стулъ въ серединѣ, и беретъ со стола табакерку*). Гдѣ же вы служили?

Катринъ. Виѣсть съ мужемъ въ 13-мъ легкомъ.

Наполеонъ (*вдумчиво*). Въ Богезской арміи?

Катринъ. Въ Богезахъ, на Мозелъ, на Маасъ, на Рейнъ! Я служила три года и была въ 12 сраженіяхъ: при Мангеймъ, при Фримонъ, при Флери...

Наполеонъ. Вы были въ битвѣ при Флери?

Катринъ. Тамъ подо мной убило осла!.. Ламбахъ, Зальцбахъ, Ангреблахъ, тамъ у насъ была такая масса раненыхъ и такъ мало бинтовъ, что я извела на нихъ все мое бѣлье... и всѣ юбки... за это вашъ догвоязый генералъ Ожеро отдалъ въ приказъ по войскамъ мнѣ благодарность и поцѣловалъ меня передъ фронтомъ.

Наполеонъ. И онъ былъ правъ!.. Вотъ вы... какая... получили благодарность въ приказѣ по войскамъ... превосходно!.. отлично!..

Катринъ. Я тогда даже сгоряча и не замѣтила, что была ранена въ плечо.

Наполеонъ. Какъ! вы даже ранены! Значитъ вы настоящій служака, герцогиня? Вотъ

это я хвалю! Почему же Лефевръ мнѣ объ этомъ ничего не сказалъ?

Катринъ. Онъ думалъ, что все это вашему величеству давно извѣстно.

Наполеонъ. И понятія не имѣлъ! Да, вы вправъ защищать вашу скромную форму маркизантки предъ этими павлиньими хвостами!.. Я уважу моихъ принцессамъ ихъ настоящее мѣсто и ничего подобнаго больше не повторится. Вы со славою заслужили военныя нашивки! (*Смѣлка хлопаетъ ее по плечу, идъ нашиваются галуны.*) Носите ихъ и будьте такой, какъ были. Вы остаетесь женою маршала, герцогиней Данцигской, но только подале отъ двора, здѣсь вы себя чувствуете не по себѣ...

Катринъ (*весело*). Да, у васъ тутъ не очень-то весело!

Наполеонъ (*смотритъ удивленно, но потомъ усмѣхается*). Да? Впрочемъ, я тоже такъ думаю...

Катринъ. Здѣсь какъ-то душно и вообще очень мудрено... Вѣчно всѣ расфранчены... мужчины затаюты въ рюмочку и ходятъ такъ, точно палку проглотили... дамы всегда по балъному...

Наполеонъ (*весело*). Конечно, это не такъ весело, какъ на народныхъ балкахъ.

Катринъ. Совершенно вѣрно и я нигдѣ уже больше такъ не веселилась, какъ тогда, когда отплясывала на нихъ прачкой.

Наполеонъ (*опять намуривается, сурово*). Я знаю, что вы были прачкой — мнѣ объ этомъ рассказывала Каролина: удивительно! Вы кажетса изучили всѣ профессіи?

Катринъ (*обиженная*). Извините... только двѣ.

Наполеонъ (*сурово*). И этихъ двухъ слшкомъ довольно! Маркизантка — это я еще понимаю, — знамя покрываетъ все!.. но быть прачкой... и Богъ знаетъ еще гдѣ...

Катринъ. Въ Парижѣ, ваше величество въ 89 и 90 году. А потомъ я передала свою прачечную — никто не платилъ. Эмигранты убѣгали, солдатъ убивали или угоняли далеко. Другіе бросились дѣлать себѣ карьеру и за были про неоплаченные счета!.. (*Сперва колеблетса, но потомъ подходитъ энергично къ столу.*) Вы не повѣрите, что даже здѣсь во дворцѣ есть одинъ офицеръ, сдѣлавшій блестящую карьеру и до сихъ поръ долженъ мнѣ 60 франковъ. У меня не хватаетъ духу напомнить ему объ этомъ!

Наполеонъ (*урюмо*). А вы напомните, герцогиня! Это будетъ очень забавно... одно къ одному!

Катринъ (*ищетъ у корсета*). Я взяла на себя смѣлость захватить съ собой его счетъ.

Наполеонъ. Вы что же это воображаете, —

императоръ будетъ заниматься вашими счетами изъ прачечной?

Натринъ. Еслибъ вы знали его имя, ваше величество...

Наполеонъ (*пожимая плечами*). Вы окончательно сошли съ ума! Кончайте вашъ разговоръ, скоро полночь!.. (*Садится за письменный столъ и начинаетъ писать.*) Я сейчасъ напишу записку Лефевру и прикажу васъ проводить и я искренно желаю, чтобы всѣ забыли вашу старую профессію такъ же какъ тотъ должникъ, на котораго вы жалуетесь.

Натринъ (*вынимаетъ изъ-за корсажа письмо, къ которому булавкой прищипленъ старый счетъ*). Зачѣмъ же... у меня есть чѣмъ освѣжить его память... вотъ письмо, въ которомъ онъ проситъ дать ему отсрочку. (*Наполеонъ дѣлаетъ движенія нетерпѣнія, но они начинаютъ читать, не обращая вниманія.*) «Я долженъ»... да... «я долженъ изъ моего ничтожнаго жалованья», написано, знаете, ужасно неразборчиво... «удѣлять матери и двумъ сестрамъ (*садится*), которыя бѣжали въ Марсель».

Наполеонъ (*вздрагиваетъ и перестаетъ писать*). Что вы говорите?

Натринъ (*продолжаетъ читать*). «Такъ какъ имъ невозможно было оставаться въ Корсикѣ...

Наполеонъ (*вскакиваетъ, вырываетъ у нея письмо и, улыбаясь, разсматриваетъ подпись*). Корсика? Буонапарте...

Натринъ (*хлопаетъ по письму*). Вѣрно! тогда моего должника такъ звали!

Наполеонъ. Въ самомъ дѣлѣ? Погодите... улица Сентъ-Аннъ...

Натринъ. На углу улицы Оръ...

Наполеонъ. Постойте... теперь я припоминаю... но ваше имя... какъ васъ звали?..

Натринъ. Батринъ...

Наполеонъ. Не то... другое, другое, васъ звали въ шутку...

Натринъ. Ахъ да: мадамъ...

Наполеонъ. Не перебивайте... вспомнилъ, вспомнилъ... Madame Sans-Gène.

Натринъ. Да! Да!

Наполеонъ (*весело*). Это прозвище вамъ къ лицу! Неужели эта молодая веселая хохотушка...

Натринъ. Была я!..

Наполеонъ (*весело*). Моя сосѣдка! Я жилъ тогда на улицѣ Музэнъ...

Натринъ. Въ гостиницѣ «Голландія»!

Наполеонъ. Да такъ! Скверная была квартира... и время тяжелое!.. Я тогда просрочилъ отпускъ, задержали въ Корсикѣ; меня за это отбранили отъ командованія. Впрочемъ, мнѣ скоро все вернули, благодаря моему дядѣ королю!

Натринъ. Бакому дядѣ?

Наполеонъ. Какъ какому? Людовику XVI! Вѣдь Марія Антуанета приходится родной теткой моей женѣ Маріи-Луизѣ!

Натринъ (*удивленно*). Вотъ какимъ образомъ! Въ самомъ дѣлѣ, вы сдѣлались его племянникомъ спустя 17 лѣтъ.

Наполеонъ (*проходитъ направо*). Такъ вотъ въ это-то время я все искалъ работы, хотѣлъ даже открыть мебельный магазинъ... Сколько воспоминаній пробудилъ во мнѣ этотъ лоскутокъ бумаги! Я какъ сейчасъ вижу маленькій столикъ, за которымъ писалъ это письмо. Брошечная комнатка въ четвертомъ этажѣ.

Натринъ. Въ пятомъ...

Наполеонъ. Нѣтъ, въ четвертомъ!..

Натринъ. А я вамъ говорю въ пятомъ, подъ самой крышей!..

Наполеонъ (*улыбаясь*). Въ самомъ дѣлѣ въ пятомъ, вы правы...

Натринъ. Вотъ видите! А какъ весело вспомнить старое!

Наполеонъ (*весело*). Конечно! только прошлое заставляетъ насъ цѣнить настоящее. Присмотримъ, однако, счетъ!.. 40 франковъ за одну починку, это ужасно дорого! Неужели мое бѣлье было такъ плохо?

Натринъ. Отвратительное! Неужели вы станете торговаться?

Наполеонъ (*встаетъ*). Сколько же вамъ долженъ Буонапарте?.. (*Ищетъ въ жилетныхъ карманахъ деньги.*)

Натринъ (*протыкиваетъ руку*). Три наполеона!

Наполеонъ. На ваше несчастье, почтеннѣйшая, у меня сейчасъ нѣтъ ни одного.

Натринъ (*смѣется*). Не бѣда... даю вамъ сутки сроку!

Наполеонъ (*смѣясь*). Благодарю! (*Деретъ ее за ухо.*) Какая вы строгая, мадамъ Sans-Gène, а ушко у васъ восхитительное!.. (*Поворачиваетъ къ себѣ ея лицо.*) И личико прехорошенькое.

Натринъ (*отходитъ, тихо смѣясь*). Однако, много времени прошло, ваше величество, пока вы собрались меня разсмотрѣть.

Наполеонъ. Какъ такъ?

Натринъ (*смѣясь*). Теперь я вамъ могу сказать все, потому что это было очень, очень давно... Я еще не была знакома съ Лефевромъ и вы мнѣ страшно какъ нравились...

Наполеонъ (*садится*). Неужели?

Натринъ. Я была честная дѣвушка, но вѣдь красота не приноситъ радости, когда некому ею любоваться... и какъ мнѣ хотѣлось, чтобы это были вы... Другіе находили васъ уродомъ... простите пожалуйста... но я никогда съ ними не соглашалась. Я думала себѣ: вотъ это мужчина... настоящій мужчина... другого бы я и не желала. Ему бы я отдала и сердце и жизнь, все...

Наполеонъ. Какъ? въ моихъ рукахъ было...

Катринъ (*продолжая*). Особенно памятенъ мнѣ одинъ день: принесла я вамъ утромъ сорочки... (*Весь рассказъ ведется задумчивымъ, веселымъ тономъ.*) Приварилилась какъ могла... надѣла кокетливую накидку... обула изящные туфельки... и, кажется, была очень интересна... Влѣзла къ вамъ на пятый этажъ и когда подошла къ двери, сердце у меня стучало точно молотокъ... и отъ ходьбы... и отъ дѣвичьяго трепета передъ тѣмъ пламенемъ, которое меня охватило въ первый разъ въ жизни... Стучусь... вхожу... вы за столомъ, уткнулись носомъ въ карту... «Это я!», говорю, «бѣлье вамъ принесла». — Хорошо, положите на кровать! — говорите вы, не отрывая носа отъ карты. «На кровать?» — «Нѣтъ, лучше на комодъ!» Я подхожу ближе, вынимаю изъ корзинки бѣлье, ноги подкашиваются: я облокачиваюсь на спинку вашего стула, а вы никакого вниманія, точно на спинку муха села. Ну, думаю, надо быть смѣлѣй! начинаю тяжело дышать, снимаю накидку, какъ будто мнѣ очень жарко и думаю: теперь онъ броситъ свою географію и позаймется со мной! Какъ бы не такъ!.. вы еще глубже ушли носомъ въ свою карту. Я схватила свою корзинку (*дѣлаетъ соответствующій жестъ*), кинула туда мою накидку и съ чѣмъ пришла, съ тѣмъ и ушла! (*Смѣясь, откидывается назадъ и смотритъ на Наполеона. Онъ встаетъ и подходитъ къ ней.*)

Наполеонъ. Знаете что? Я тогда былъ страшно глупъ... какъ же это я не схватилъ тогда этой маленькой ручки, которая тянулась ко мнѣ такъ мило!.. (*Беретъ ея лѣвую руку и цѣлуетъ.*)

Катринъ (*смѣясь*). Всѣ вы таковы — побѣдители нашихъ сердецъ!

Наполеонъ. Какая ручка! Вы куда были ранены?

Катринъ (*показываетъ на лѣвую руку выше локтя*). Вотъ сюда.

Наполеонъ. Можно?

Катринъ. Какъ знакъ уваженія къ раненой, — всегда. (*Наполеонъ цѣлуетъ указанное мѣсто и хочетъ взять правую руку. Она встаетъ.*) Не трудитесь, государь, у меня другой раны нѣтъ!

Наполеонъ (*весело*). Что за бѣда! долженъ же я загладить невѣжливость поручика.

Катринъ (*выпрямляется и дѣлаетъ ему глубокий реверансъ*). Императору нечего заглаживать!

Наполеонъ (*серьезно мѣняя тонъ*). Вы правы, герцогиня! Лефевръ вѣроятно страшно соскучился по васъ... во дворцѣ все уже спать... я васъ велю сейчасъ проводить внутреннимъ корридоромъ. (*Беретъ ее за лѣвую руку.*) Не опоздайте завтра на охоту! Я съ

вами буду на ней бесѣдовать такъ, что всѣ зарубятъ у себя на носу!.. (*Цѣлуетъ вѣжливо ея руку.*) Рустанъ!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Рустанъ.

(*Катринъ беретъ съ дивана шубу.*)

Наполеонъ (*Рустану*). Позови мнѣ дежурнаго по караулу. (*Рустанъ проходитъ по срединѣ сцены мимо средней двери, останавливается и прислушивается, отворивъ одну половину, чтобы лучше видѣть.*)

Наполеонъ (*помогаетъ Катринъ надѣть шубу, оборачивается*). Что тамъ такое?

Рустанъ (*втололоса*). Внизу кто-то отворилъ дверь потайной лѣстницы.

Наполеонъ. Въ эту пору? (*Бросаетъ шубу Катринъ на диванъ и показываетъ ему на лампу.*) Возьми и посмотри!.. (*Рустанъ идетъ обратно, дверь остается полуоткрытой, онъ беретъ лампу; Наполеонъ быстро оборачивается.*) Постой! (*Идетъ къ двери и прислушивается. Рустанъ за нимъ, чтобы свѣтить.*) Да, съ этой стороны слышны шаги!

Катринъ. Боже мой! Неужели?!

Наполеонъ. Отнеси лампу въ мою комнату, затвори дверь и жди, когда я тебя позову. (*Рустанъ уходитъ во вторую налѣво, сцена совершенно темна.*)

Катринъ. Государь! ради Бога!

Наполеонъ (*знакомъ велитъ ей замолчать, хватаятъ ее за лѣвую руку, тихо*). Сюда! ни звука! (*Сажаетъ ее на кресло у дивана. Высокая спинка кресла ихъ скрываетъ, оттуда онъ внимательно смотритъ на среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же, баронесса Бюловъ, Нейперъ.

(*Лѣвая половина средней двери отворяется, баронесса Бюловъ осторожно осматриваетъ комнату. Наполеонъ садится, не спуская съ нея глазъ. Она входитъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и прислушивается по направленію спальни Наполеона. Успокоившись, идетъ назадъ и машетъ Нейперу. Онъ въ черномъ плащѣ, шляпа въ рукахъ. Катринъ дѣлаетъ движеніе, Наполеонъ заставляетъ ее сидѣть смиренно. Онъ обходитъ вокругъ дивана на серошнуръ, въ то самое время, когда баронесса Бюловъ идетъ по направленію къ комнатѣ императрицы, за ней Нейперъ, спиной къ публикѣ. Въ тотъ моментъ, когда баронесса Бюловъ находится у самой двери комнаты императрицы, Наполеонъ уже рядомъ*

съ Нейперомъ, хватаетъ его правою рукою за плечо и поворачиваетъ.)

Наполеонъ (зоветъ). Рустанъ! (Рустанъ выбѣгаетъ изъ второй мѣлой съ лампой, которую ставитъ на мраморный столикъ. Баронесса Бюловъ въ ужасъ у средней двери.)

Баронесса Бюловъ. Императоръ!

Наполеонъ (освѣщаетъ лицо Нейпера лампой). Нейперъ!

Катринъ (въ сторону). Несчастный!

Наполеонъ (дрожащимъ голосомъ, сдерживая гнѣвъ). Вы... здѣсь... въ этотъ часъ... (Рустану, показывая на баронессу Бюловъ.) Отведи ее въ мою комнату! (Баронесса Бюловъ дѣлаетъ умоляющій жестъ, Наполеонъ показываетъ на свою комнату, которую Рустанъ отворилъ, она туда уходитъ.)

Нейперъ. Клянусь вамъ, что баронесса...

Наполеонъ (прорываясь). Погодите! (Рустанъ запираетъ среднюю дверь и становится неподвижно передъ ней.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Наполеонъ, Катринъ, Нейперъ, Рустанъ, потомъ два мамелюка.

Наполеонъ (въ помолоса, когда баронесса ушла). Зачѣмъ вы здѣсь, ночью, у этой двери?

Нейперъ (твердо, но въжливю). Я не хотѣлъ уѣхать, не откланявшись императрицѣ.

Наполеонъ. Вотъ какъ? это въ полночь?

Нейперъ. Ваше величество лишили меня возможности выбрать время, когда бы я могъ выслушать повелѣнія моей государыни.

Наполеонъ. Какія же вы отъ нея могли получить повелѣнія?

Нейперъ. Тѣ, которыя она соблаговолила бы мнѣ дать.

Наполеонъ. Яснѣе... яснѣе...

Нейперъ (проходитъ мимо Наполеона къ дивану. Наполеонъ за нимъ). Я не подданный и не слуга вашего величества, я генералъ его святѣйшаго величества императора Франца Австрійскаго; въ качествѣ такового я служу эрцгерцогинѣ Маріи Луизѣ, и только одной ей.

Наполеонъ. И подъ этимъ предлогомъ вы считаете себя вправѣ пробираться къ ней въ этотъ часъ? Теперь, когда я васъ поймалъ ночью у ея дверей, я имѣю право поступить съ вами, какъ съ разбойникомъ, пойманнымъ на мѣстѣ преступленія—убить васъ безъ огласки и цѣною вашей жизни потушить скандалъ!

Нейперъ. Это въ вашей власти...

Наполеонъ. И я ею воспользуюсь!.. Рустанъ, позови твоихъ людей!

Катринъ (въ ужасъ, къ Наполеону). Го-

сударь! не дѣлайте этого! пощадите... (Рустанъ стоитъ.)

Наполеонъ. Ступай! (Рустанъ отворяетъ первую мѣвую дверь, знакомъ зоветъ своихъ помощниковъ и становится, скрестивъ руки сзади дивана.)

Катринъ (хватается за Наполеона въ ужасъ). Государь! Ради вашего достоинства, ради чести тѣхъ, кого вы любите, умоляю васъ, не дѣлайте этого! (На порогъ появляются два мамелюка.)

Наполеонъ (Рустану). Возьмите его! (Мамелюки дѣлаютъ шагъ впередъ.)

Катринъ. Еще одинъ шагъ и я стану кричать! (Всѣ останавливаются.)

Наполеонъ (гнѣвно). Какъ вы смѣете!

Катринъ. Да! Я буду кричать! я разбуджу императрицу! (Бьжитъ къ средней двери. Наполеонъ заоразживается ей дорочу, она повертывается направо.) Я разбуджу всѣхъ во дворцѣ! Я всѣмъ буду кричать: не допускайте, чтобы вашъ императоръ, ваше божеество, задушилъ беззащитнаго человѣка! вѣдь всѣ завистники его славы, всѣ его враги будутъ кричать на весь мѣръ: герой Ваграма и Аустерлица—убійца!

Наполеонъ (хватаетъ ее за руку, тащитъ ее на средину и бросаетъ на среднее кресло). Заставьте эту женщину замолчать и дѣлайте что приказано!.. (Рустанъ и мамелюки хотятъ броситься на Нейпера; онъ ихъ останавливаетъ знакомъ и бросаетъ плащъ на диванъ.)

Катринъ (уходитъ, плача, въ кресло). Пощадите, государь! Смигуйте!

Нейперъ (Наполеону). Обращайтесь со мной по крайней мѣрѣ какъ съ солдатомъ и, ужъ если мнѣ суждено умереть, велите меня разстрѣлять, какъ герцога Энгьенскаго!

Наполеонъ (внѣ себя). Слишкомъ много чести для негодяя, который позоритъ офицерскій мундиръ и заслуживаетъ только того, чтобы сорвать съ него его ордена и бить его ими по лицу. (Быстро къ нему подходитъ и заноситъ руку, Нейперъ отскакиваетъ назадъ и обнажаетъ шпагу.)

Нейперъ. Только посмѣйте!

Катринъ (кричитъ). Помогите! Помогите! (Бросается предъ Наполеономъ и удерживаетъ его руку; въ это время Рустанъ и мамелюки набрасываются и хватаютъ Нейпера, онъ падаетъ на одно колено. Канониль, Лористанъ, Мортимеръ выбѣгаютъ изъ боковой правой. Наполеонъ отталкиваетъ Катринъ.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же, Канонвиль, Лористанъ, Мортимеръ.

Нейперъ (мамелюки вырвали у него шпа-

чу, задыхается на полу). Настоящий корсиканецъ! (*Рустанъ передаетъ Канонвиллю шпату Нейпера.*)

Наполеонъ (*подходитъ къ нему и срысаетъ съ него эсельбанты*). Вотъ чѣмъ васъ слѣдовало бы удавить... я этого не сдѣлаю только изъ уваженія къ вашему императору. (*Бросаетъ ихъ въ сторону.*) (*Канонвиллю.*)

Этотъ человекъ обнажилъ на меня шпагу! Позвать сейчасъ же Саваря и Лефевра. Все должно быть покончено до восхода солнца. (*Катринъ откидывается въ глубину кресла. Лористанъ и Мортимеръ идутъ къ двери направо, оглядываясь на Нейпера. Мамелюки на колыняхъ крепко его держатъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорация третьяго акта. Ночь.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Катринъ, Лористанъ, Канонвилль, Мортимеръ и Констанъ.

(*Лампа и каминъ догораютъ. Въ глубинѣ стоятъ Канонвилль и Мортимеръ въ каскахъ и тихо разговариваютъ, глядя на правую дверь. Катринъ сидитъ сжавшись подбородокъ кулакомъ, и неподвижно смотритъ на догорающій въ каминъ огонь. Ея шуба на диванѣ, плащъ Нейпера на мраморномъ столикѣ, его шпата на письменномъ столѣ Наполеона. Лористанъ выходитъ изъ спальни Наполеона. Шляпа у него въ рукѣ; онъ подходитъ къ офицерамъ. Ему указываютъ на Катринъ. Послѣ небольшой паузы къ ней подходитъ Канонвилль.*)

Канонвилль. Не прикажете ли герцогиня проводить васъ домой?

Катринъ. Благодарю васъ, капитанъ, я жду Лефевра. Онъ сейчасъ долженъ придти. Императоръ его вытребовавъ.

Канонвилль (*звонитъ въ колокольчикъ на каминѣ и переходитъ направо*). Не прикажете ли подать вамъ шубу? Очень свѣжо. (*Катринъ встаетъ, онъ на нее накидываетъ шубу.*)

Катринъ. Благодарю васъ... Который теперь часъ? (*Констанъ вводитъ справа съ зажженной лампой и ставитъ на столъ, на сценѣ свѣтлѣ.*)

Канонвилль. Два часа, герцогиня! (*Констану.*) Помѣшайте въ каминѣ огонь и оставайтесь здѣсь въ распоряженіи герцогини! (*Констанъ мѣшаетъ въ каминѣ, Катринъ подходитъ къ нему*)

Катринъ (*тихо*). Скажите, Констанъ, графъ Нейперъ все еще тамъ? (*Показываетъ юловой на правую дверь.*)

Констанъ (*тихо*). Да, герцогиня. Его караулятъ Лористанъ и Аренбергъ. Отданъ строгій приказъ не допускать къ нему никого.

Катринъ (*тихо*). Окажите мнѣ одну боль-

шую услугу. Разыщите Фуше и вызовите его сюда отъ моего имени. Если онъ спитъ, — разбудите, мнѣ нужно съ нимъ переговорить до выхода императора изъ спальни.

Констанъ (*тихо*). Съ удовольствіемъ, герцогиня... но если узнаетъ императоръ...

Катринъ (*тихо*). Не бойтесь ничего. Я все беру на себя...

Констанъ. Я пойду...

Катринъ. Только пожалуйста поскорѣй! (*Констанъ уходитъ въ лѣвую первую дверь, въ которую раньше его входитъ Лефевръ, офицеры берутъ подъ козырекъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лефевръ.

Катринъ. Лефевръ! Наконецъ-то!

Лефевръ (*быстро*). Гдѣ императоръ?..

Лористанъ (*подъ козырекъ*). Императоръ въ своей спальнѣ, господинъ маршалъ!

Лефевръ. Доложите ему, что я явился. (*Лористанъ уходитъ. Лефевръ подходитъ къ Катринъ и хватается ее за руку, офицеры стоятъ отвернувшись въ глубинѣ.*) Я за тебя въ страшной тревогѣ... Что случилось?.. онъ уже знаетъ, что у насъ произошло?

Катринъ. Дѣло совсѣмъ не въ этомъ!

Лефевръ (*тихо*). Что же еще?

Катринъ (*выводитъ его впередъ*). Представь себѣ... ночью сюда вернулся Нейперъ...

Лефевръ. Не можетъ быть!

Катринъ (*еще тише*). Только что я собралась уходить, какъ его поймалъ императоръ!..

Лефевръ. Гдѣ?

Катринъ (*показываетъ*). Тамъ... у двери...

Лефевръ. Что?.. у жены?..

Катринъ. Тс!

Лефевръ (*испуанно*). Чортъ возьми! И что же?

Катринъ. Ну, ты можешь себѣ представить, что было... императоръ сорвалъ съ него эсельбанты, Нейперъ выхватилъ шпагу...

Лефевръ (въ ужасъ). На императора?

Катринъ (ежась). Да!

Лефевръ (въ ужасъ). Онъ погибъ! Императоръ отдастъ мнѣ приказъ разстрѣлять его... Проклятiе! И я его долженъ разстрѣлявать!?

Лористанъ (выходитъ изъ задней лѣвой подъ козырекъ). Его величество васъ ждетъ!

Лефевръ. Иду.

Катринъ (ему въ слѣдъ). Откажись.

Лефевръ. Развѣ я смѣю? (Уходитъ. *Офицеры берутъ подъ козырекъ; за нимъ уходитъ Лористанъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Катринъ, Мортимеръ и Канонвилль.

Катринъ. Да, онъ правъ, онъ не смѣетъ отказаться! Если-бъ только Нейперъ зналъ, что я здѣсь. Онъ бы по крайней мѣрѣ былъ спокоенъ, зная, что я за него похлопочу... (Смотритъ на его плащъ.) Его плащъ! (Громко Канонвиллю.) Извините, капитанъ... вы были такъ любезны, что подали мнѣ сейчасъ шубу; не можете ли вы оказать дружескую услугу и передать отъ меня Нейперу его плащъ? Ужасно знаете, холодно!

Канонвилль. Съ удовольствiемъ, герцогиня! Простите, что я объ этомъ не подумалъ раньше! (Уходитъ съ плащемъ направо. Дверь остается открытой. Катринъ отходитъ въ глубину и смотритъ туда.)

Катринъ. Онъ на меня и не смотритъ... все думаетъ о другой!.. А!.. онъ оглядывается!.. думаетъ что его сейчасъ поведутъ!.. бѣдный!.. Кажется онъ меня видѣлъ.

Канонвилль (возвращается). Герцогиня! графъ Нейперъ знаетъ, что онъ вамъ обязанъ этимъ вниманiемъ... видите, онъ васъ благодаритъ!

Катринъ. Вижу, вижу! (Она киваетъ Нейперу, силясь улыбнуться; идетъ на авансцену. Канонвилль затворяетъ правую дверь.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, Фуше, Констанъ, потомъ Лористанъ.

(Фуше выходитъ изъ первой лѣвой въ пальто. Катринъ бѣжитъ къ нему на встрѣчу и хватаетъ его за руку. Констанъ проходитъ въ правую дверь.)

Катринъ (въ помолосу). Простите меня, что я подняла васъ такъ поздно съ постели!..

Фуше. Я и не думалъ ложиться.

Лористанъ (выходя изъ спальни Наполеона). Господа офицеры! Васъ требуетъ къ себѣ императоръ.

Фуше (къ Катринъ). Винавать! (Канонвиллю.) Капитанъ, будьте добры доложите его величеству, что я здѣсь, въ его распоряженiи...

Канонвилль. Съ удовольствiемъ! (Офицеры уходятъ во вторую лѣвую.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е

Катринъ, Фуше.

Фуше. Да, я не спалъ и все думалъ о васъ. Катринъ (печально). Обо мнѣ?... Напрасно... я внѣ опасности... вопросъ о...

Фуше. О графѣ Нейперѣ...

Катринъ. Какъ! Вы уже знаете?

Фуше (холодно). Его положенiе совершенно безнадежно! Императоръ вытребовалъ Лефевра и Савари для того, чтобы отдать приказъ объ его разстрѣлянiи.

Катринъ (смотритъ на него тревожно и беретъ его за руку). Я васъ вызвала сюда именно за тѣмъ, чтобы не допустить до этого.

Фуше. Меня?

Катринъ (заискивающе). Да, васъ.

Фуше (холодно). Но позвольте, герцогиня, какое мнѣ дѣло до всей этой исторiи? Я понимаю ваше желанiе спасти вашего друга Нейпера во что бы то ни стало...

Катринъ (отталкиваетъ его руку). Прежде всего я хочу спасти императора отъ преступленiя!

Фуше (нюхаетъ табакъ). На мой взглядъ это хуже, чѣмъ преступленiе, это ошибка!

Катринъ (продолжаетъ). А императрицу отъ пересудъ!.. Я ее люблю больше, чѣмъ нужно... всетаки она наша государыня и ея позоръ падеть на наши головы.

Фуше. Все это прекрасно! Но вѣдь это одна сентиментальность, а я человѣкъ практической, и мои интересы идутъ совершенно въ разрѣзъ съ вашими чувствами.

Катринъ (протестуя). Позвольте...

Фуше (продолжая). Нейперъ мнѣ не другъ, и мнѣ рѣшительно все равно хорошо ли ему или дурно. Императрица меня ненавидитъ... вы ко мнѣ холодны... Ровно же меня совсѣмъ съѣлъ... если онъ впадетъ въ немилость, это меня только порадуетъ... императоръ наказалъ меня за мое предсказанiе, что его новая женитьба до добра не доведетъ... и вы теперь видите, что я былъ правъ!.. Я пострадалъ напрасно, теперь мое время пришло и я буду мстить!

Катринъ (садится, пожимая плечами, на диванъ. Шуба съ нея спадаетъ). Вы такой умница, и говорите о мести!?

Фуше (нюхаетъ табакъ). Почему же нѣтъ?

Катринъ. Будетъ вамъ! мечь выдумана для дураковъ! Умный человѣкъ мститъ только тогда, когда видитъ въ этомъ свой интересъ.

Фуше (убѣжденно). Все это такъ, но...

Катринъ. Вы хотите сказать, что и удовольствие играетъ тутъ большую роль?

Фуше. Конечно!

Катринь. Да вамъ то что прибудеть, если Ровиго падеть безъ всякой для васъ надежды занять его мѣсто?

Фуше. Ну извольте... я не упрямъ... докажите мнѣ, что служа вамъ и подавивъ свою ненависть, я буду имѣть свою долю пользы... и я тотчасъ весь къ вашимъ услугамъ! (*Садится на кресло рядомъ съ диваномъ.*)

Катринь. Да вѣдь ваша выгода ясна какъ на ладони!..

Фуше. Покажите!..

Катринь (*въ полумолосу*). Извольте: императрица навѣрно станетъ оправдываться всѣми силами и конечно добьется того, что императоръ повѣритъ ея невинности и самъ же будетъ просить у нея прощенія... Неужели вамъ я должна еще доказывать, что кто любитъ, тотъ въ концѣ концовъ всегда повѣритъ оправданіямъ любимой женщины. Значить надо только выиграть время.

Фуше. Это, пожалуй, справедливо.

Катринь. Ну вотъ: спасите Нейпера, убѣдите императора, что жена невинна, клянитесь ему всѣмъ, что у васъ есть святого, это вамъ ровно ничего не стоитъ... Завтра утромъ императрица узнаеть, что вы первый защищали ея невинность и останется вамъ вѣчно признательной. Къ вечеру императоръ, убѣжденный въ ея невинности, вспомнить, что вы первый заговорили объ этомъ и вернуть вамъ свое полное довѣріе... Подумайте только: ничѣмъ не рискуя, однимъ ударомъ вы добьетесь благодарности императрицы, довѣрія императора и мѣста Ровиго. Что вы на это скажете...

Фуше. Что скажу? очень хитро придумано!

Катринь (*береть его за руку*). Значить мы спасемъ Нейпера? Да? По рукамъ?

Фуше (*жметъ ея руку*). По рукамъ! Согласенъ... теперь за работу! (*Садится рядомъ съ ней на диванъ.*)

Катринь. Прежде всего необходимо во что бы то ни стало...

Фуше. Оттянуть время казни!

Катринь. Но какъ?

Фуше. Безъ согласія императора это, очевидно, невозможно... я могу въ пять минутъ доказать ему, что этой быстрой расправой онъ себя выдастъ головой. Весь Парижъ будетъ убѣжденъ, что онъ засталъ Нейпера въ объятіяхъ императрицы.

Катринь. Разумѣется!

Фуше. Пусть онъ уволитъ Ровиго и я берусь выпутать императрицу изъ этой исторіи.

Катринь. Какимъ образомъ?

Фуше (*тихо*). Онъ не долженъ казнить Нейпера ночью какъ любовника, пойманнаго на мѣстѣ преступления, но разстрѣлять его днемъ на площади публично, какъ заговорщика!

Катринь (*въ ужасъ*). Разстрѣлять?!

Фуше (*спокойно*). Позвольте... Разъ доказано, что онъ заговорщикъ, значить у него должны быть сообщники... а для того, чтобы ихъ выслѣдить, необходимо произвести слѣдствіе... казнь отсрочивается и Нейпера переводятъ въ Тампль. Королева въ это время убѣдитъ императора въ своей невинности, Меттернихъ заступится... и все уладится.

Катринь. Но вѣдь никакого заговора нѣтъ!..

Фуше. Какой-нибудь заговоръ есть всегда... Полиція, понимающая дѣло, всегда держитъ про запасъ хоть одинъ. Его изготовляютъ въ бюро, чтобы открыть въ подходящій моментъ, т.-е. когда, напримѣръ, нужно отдѣлаться отъ какой-нибудь неприятной личности. (*Приминаетъ.*) У меня въ бумагахъ заготовлено цѣлыхъ два: заговоръ якобинцевъ... это не годится, Нейперъ не имѣетъ съ ними ничего общаго... и заговоръ роялистовъ... вотъ этотъ какъ разъ подойдетъ... Тамъ замѣшаны Полиньякъ, Бара и другіе.

Катринь. Но вѣдь ихъ всѣхъ перехватываютъ.

Фуше. Разумѣется... но только для виду... по недостатку уликъ я ихъ тотчасъ же отпущу... конечно если не наткнусь случайно на что-нибудь серьезное... это тоже бываетъ!.. Какъ бы то ни было, но Нейперъ будетъ спасенъ.

Катринь. Только пожалуйста скорѣй! (*Оба встаютъ. Фуше вынимаетъ записную книжку.*)

Фуше. Я сейчасъ заготовлю для императора коротенькій докладъ. (*Подходитъ къ столу и пишетъ. Лористанъ съ Канонвиллемъ выходятъ изъ второй лѣвой.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же, Канонвиль и Лористанъ.

Канонвиль (*Лористану*). Пошлите пожалуйста извѣщеніе, что охота отмишена. (*Лористанъ уходитъ въ правую. Къ Фуше.*) Герцога Ровиго еще нѣтъ?

Фуше. Какъ видите, нѣтъ!..

Канонвиль. Императоръ начинаетъ терять терпѣніе.

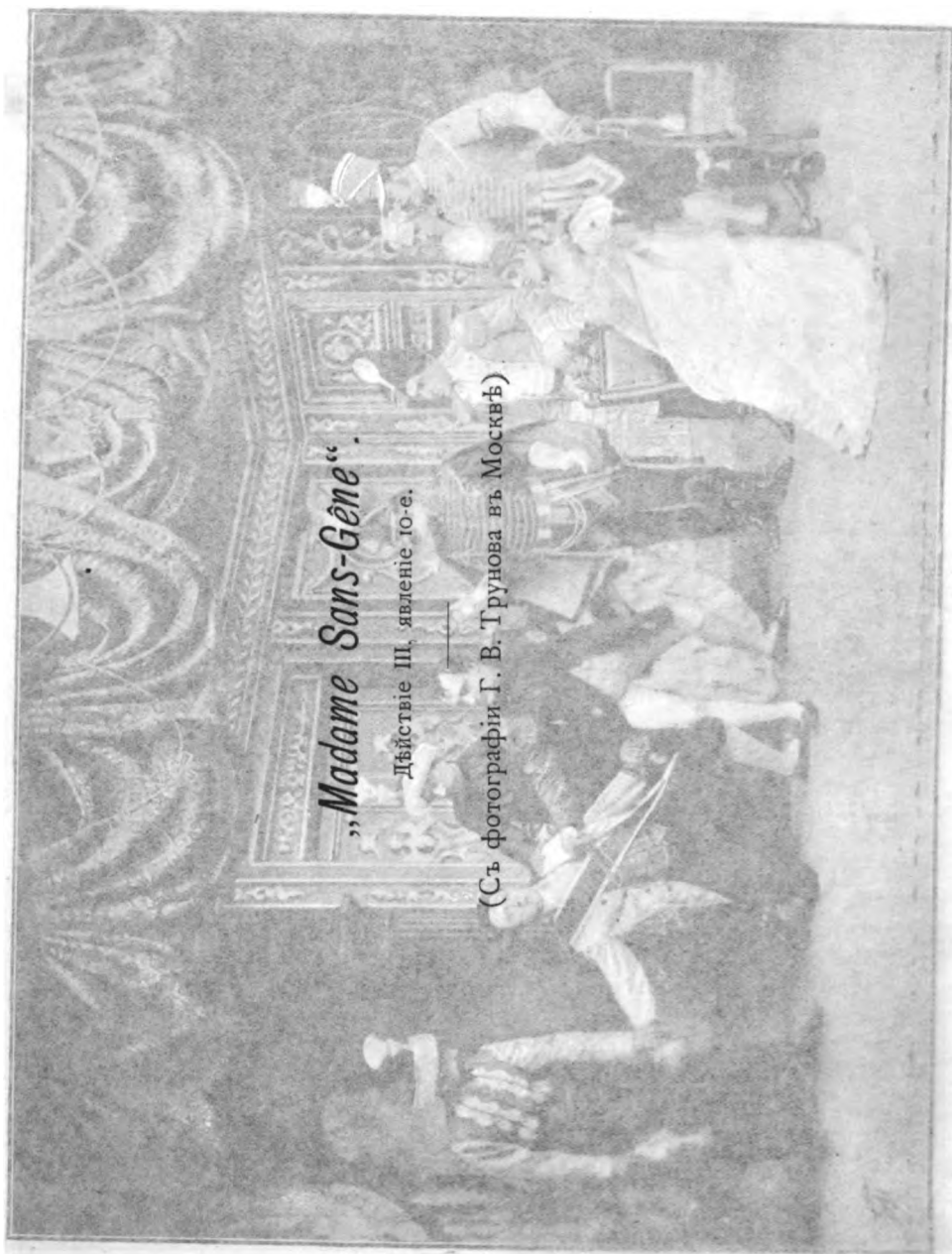
Фуше. Я думаю! Вы, капитанъ, докладывали императору, что я въ его распоряженіи?

Канонвиль. Да, господинъ герцогъ, но императоръ ничего на это не сказалъ.

Фуше. Не будете ли вы такъ любезны положить еще разъ его величеству, что я прошу у него экстренной аудіенціи... по поводу очень важнаго... (*тайственно*) заговора.

Канонвиль. Я сейчасъ доложу объ этомъ императору! (*Уходитъ во вторую дверь направо.*)

Фуше (*къ Катринь*). Если меня императоръ приметъ и если этотъ оселъ Ровиго заподадетъ еще хоть на десять минутъ... (*Пер-*



„Madame Sans-Gêne“.

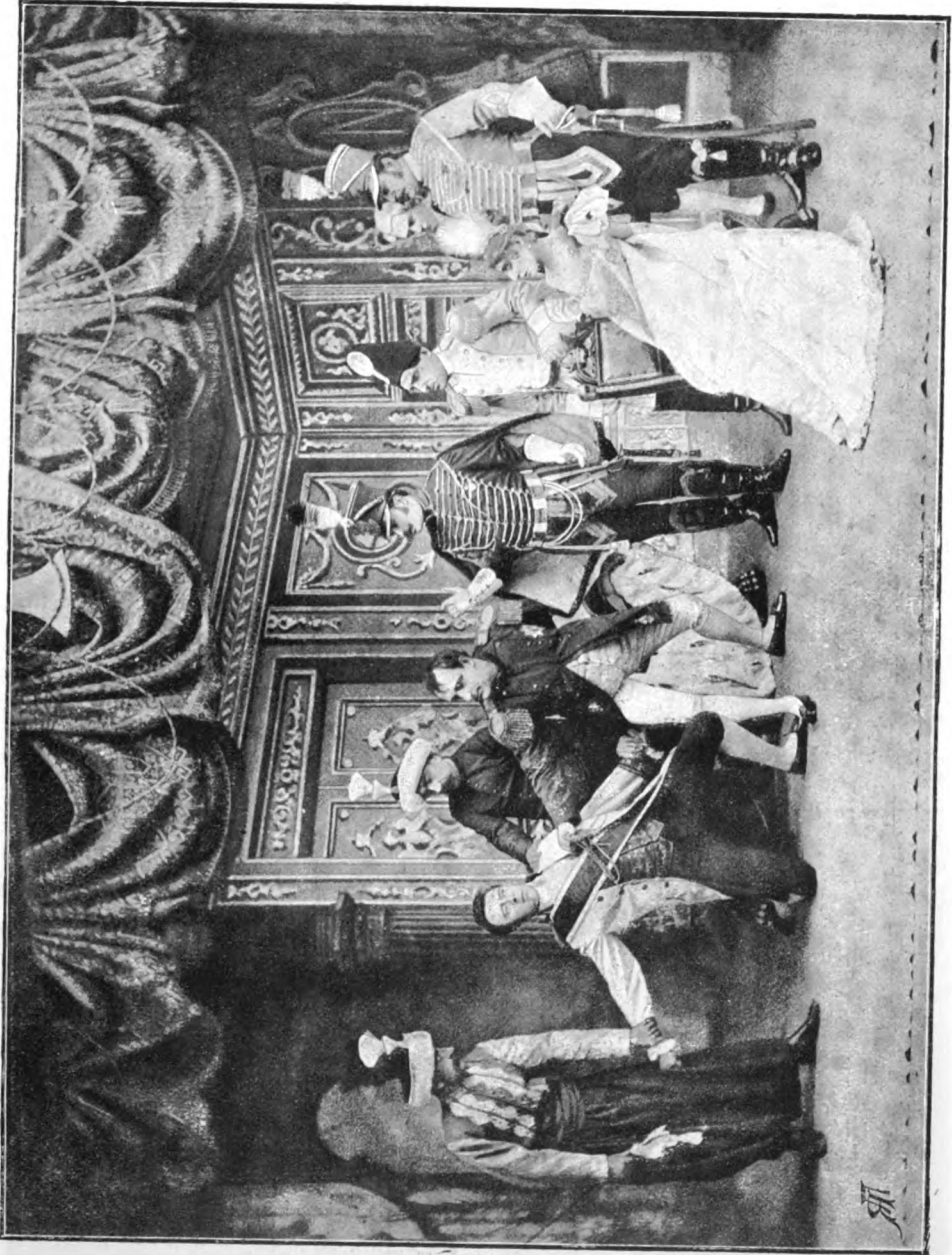
Дѣйствіе III, явленіе 10-е.

(Съ фотографіи Г. В. Трунова въ Москвѣ)

(СР ФОЛОЛЬДИН Л. В. ГЪНОУ ВР МОСКВР)

ДРЕНСВІЕ III ВРЧЕНІЕ 10-6.

„ИСТОРИЯ ЗНАК-СВІД.“



THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM OF
ART AND HISTORY
OF THE
CITY OF BOSTON

вая львая дверь отворяется во время это-
го монолога лакеемъ, съ которымъ Савари,
еще не входя, разговариваетъ.) Тогда я его
свергну и все устрою! (*Садится, Савари
входитъ и еще разъ что-то шепчетъ ла-
кею.*)

Катринь (*вздрыгнувъ*). Вотъ онъ!..

Фуше. Чортъ бы его взялъ!.. (*Лакей по-
жимаетъ плечами. Савари направляется
ко второй львой двери и видитъ Кат-
ринь.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Фуше, Катринь, Савари, потомъ Лефевръ.

Савари (*задыхаясь*). Императоръ здѣсь?

Катринь. Нѣтъ, господинъ герцогъ!..

Фуше (*поворачивается и показываетъ
перомъ на вторую львую дверь*). импера-
торъ у себя въ спальнѣ!

Савари (*останавливается, затѣмъ под-
ходитъ къ Фуше, тревожно въ полголоса*).
Что такое опять случилось? Вы не знаете, за-
чѣмъ меня вытребовали?

Фуше. Откуда же мнѣ знать, если это не-
извѣстно вамъ, начальнику полиціи? впрочемъ,
мелькомъ я слышалъ, что рѣчь шла о Ней-
перѣ.

Савари. О Нейперѣ? Но это старая исто-
рія! онъ уже давнымъ давно уѣхалъ...

Фуше. Такъ доложите объ его отъѣздѣ им-
ператору!.. Я думаю, что этимъ извѣстіемъ
вы ему доставите большое удовольствіе... (*Пи-
шетъ.*)

Савари. Да неужели онъ въ этомъ сомнѣ-
вается?

Фуше. Кажется...

Савари. Хорошо! Если такъ, — я его мигомъ
успокою! (*Идетъ во вторую нальво и стал-
кивается съ Лефевромъ.*)

Лефевръ. Савари! Наконецъ-то вы явились!
Императоръ страшно волнуется, что васъ нѣтъ!
(*Катринь быстро идетъ навстрѣчу Ле-
февру.*)

Савари. Достаточно мнѣ сказать ему одно
только слово и онъ успокоится... (*Уходитъ.*)

Фуше (*закрываетъ свою записную книж-
ку, про себя*). Неужели? Жаль что я не могу
тамъ быть!

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Катринь, Фуше и Лефевръ.

Катринь (*быстро Лефевру*). Ну что?

Лефевръ (*мрачно*). Что? Ни суда, ни слѣд-
ствія! четыре полицейскихъ отвезутъ его въ
карь Савари на плацъ, гдѣ взводъ солдатъ
его разстрѣляетъ. Нейпера разстрѣляютъ при
свѣтѣ фонарей... Саперы выроютъ ему подъ
деревомъ могилу... Черезъ часъ все будетъ

кончено! И все это, чортъ возьми, возложено
на меня!.. (*Бросаетъ на диванъ шляпу.*)

Катринь. И ты молчалъ?

Лефевръ. Поди-ка поговори! Онъ прика-
залъ мнѣ молчать, а самъ говоритъ и задыха-
ется... тутъ поневолѣ замолчишь.

Фуше. Канонвиль доложилъ ему, что мнѣ
крайне нужно съ нимъ говорить?

Лефевръ. Какъ же, онъ даже намекнулъ ему
на какой то заговоръ.

Катринь. Вѣрно!

Фуше. Ну и что же?

Лефевръ. Императоръ только пожалъ пле-
чами... «Узнаю, говорить, моего Фуше... у
него всегда про запасъ въ карманѣ какой-ни-
будь маленькій заговоръ, для того, чтобы я
не могъ безъ него обойтись,— скажите ему,
что ни съ нимъ, ни съ его заговоромъ я не
хочу имѣть никакого дѣла!»

Катринь (*смотритъ на Фуше въ отчая-
ніи*). Что же это такое?..

Фуше. Мой планъ провалился! (*Лефевру.*)
Объ императрицѣ ни слова?

Лефевръ (*идетъ нальво*). Ни слова!..

Катринь. Она спитъ и ничего до сихъ
поръ не знаетъ! А изъ-за нея хотятъ убить
человѣка!

Фуше. Баронеса Бюловъ арестована?

Катринь. Иначе я бы давно ее предосте-
регла! Но императрица?! Она одна только мо-
жетъ спасти несчастнаго!..

Лефевръ. Какимъ образомъ?

Катринь. Это ужъ ея дѣло! Пусть что-ни-
будь придумаетъ... я пойду...

Лефевръ (*останавливается*). Куда?

Катринь. Къ ней!

Лефевръ. Да вѣдъ она тебя почти не знаетъ.

Катринь. Узнаетъ теперь.

Лефевръ. Что жъ ты ей скажешь?

Катринь. Я... я ей скажу: «Вы спали, когда
мы дрожали за васъ... проснитесь и спасите
вашего друга!»

Лефевръ. Ты съ ума сошла!

Фуше. Успокойтесь!

Лефевръ. Ты не смѣешь ей этого говорить!

Катринь. Почему?

Лефевръ. Потому что это слишкомъ дерзко.

Катринь. Другого исхода нѣтъ!

Лефевръ. А какъ объ этомъ узнаетъ импе-
раторъ?

Катринь. Ну, меня-то онъ не разстрѣляетъ...
А если бы и такъ... я все-таки пойду!..

Лефевръ (*грозно*). Катринь!

Фуше. Пустите ее... пусть идетъ! (*Кат-
ринь отворяетъ среднюю дверь, у дверей
въ спальню императрицы стоитъ непод-
вижно Рустанъ, скрестивъ назадъ руки*).

Лефевръ (*въ полголоса*). Рустанъ! (*Кат-
ринь отступаетъ, двери затворяются вами
собою, она идетъ подавленная*).

Фуше. Императоръ все предусмотрѣлъ!

Натринь (*въ отчаяніи*). Теперь... теперь все пропало! (*Садится плача*). Больше нѣтъ спасенія!

Фуше (*облокачивается на столъ*). А можетъ быть и есть... осталось одно... бѣжать! И если бы маршалъ захотѣлъ...

Лефевръ. Ни слова больше, герцогу! Комендантъ дворца не долженъ васъ слушать. (*Беретъ шляпу*.) Я иду и исполню приказъ императора... (*Подходитъ къ Катринь*.) Если бы арестованный бѣжалъ до моего прихода, безъ моего вѣдома—это было бы дѣло Савари и ваше. Но разъ Нейперъ сланъ мнѣ, я, какъ солдатъ, знаю мой долгъ и останусь ему вѣренъ до конца, что бы то ни было. Если бы вы его спасли, моя радость была бы больше вашей, но теперь... теперь я не смѣю ничего ни слушать, ни знать!.. (*Быстро уходитъ направо. Катринь стоитъ и смотритъ ему вслѣдъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Фуше. Въ такомъ случаѣ обойдемся и безъ него! У насъ нѣтъ другого выхода... садитесь и пишите!.. (*Идетъ къ письменному столу, беретъ утинное перо, чернильницу, небольшой бюваръ съ бумагой и подаетъ Катринь, которая садится на стоящее на авансценѣ направо кресло*.) Я вамъ продиктую что нужно! (*Катринь непривычнымъ жестомъ неловко беретъ перо*.) Вы готовы? (*Она киваетъ ему головой*.)

Натринь. Только не торопите, вы знаете, что я не мастерица писать!

Фуше. Хорошо, хорошо! пишите! (*Диктуетъ*.) «Притворитесь спящимъ. Сейчасъ явится полицейскій офицеръ подъ предлогомъ передачи приказаній караулящимъ васъ офицерамъ и отвлечетъ этимъ ихъ вниманіе».

Натринь. Уфъ! Перо не чишетъ!

Фуше. (*Обмакиваетъ перо*.) «Воспользуйтесь моментомъ, выскочите въ корридоръ».

Натрина. Какъ нужно писать: «два «р» или одно?»

Фуше (*нетерпливо*). Два, два!

Натринь. Два, такъ два!

Фуше. «Въ корридоръ. Бѣгите налѣво и спрячьтесь въ апартаментахъ герцогини Данцигской. Завтра увидимся».

Натринь. Все? Смертельно устала. Какъ ему передать эту записку? а, придумала! (*Подходитъ къ камину и звонитъ; изъ правой выходитъ Констанъ*.) Констанъ! По моей просьбѣ императоръ разрѣшилъ графу Нейперу написать матери... будьте добры, передайте ему это! (*Отдаетъ ему бюваръ съ бумагой, въ которомъ сложена записка. Констанъ кланяется и уходитъ направо*.)

Фуше. Отлично, побудьте здѣсь! а я пойду и все подготовлю!.. (*быстро уходитъ съ первую налѣво. Катринь стоитъ неподвижно у стола. За кулисами слышны голоса: Наполеона и Савари: Наполеонъ говоритъ: „Довольно объ этомъ“. Савари. «Государь, вамъ известно мое усердіе»...*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Катринь, Наполеонъ, Савари, Канонвицль, Мортимеръ и Лористанъ (*офицеры съ скакхъ идутъ за Наполеономъ*).

Наполеонъ. Надѣюсь вы меня поняли?

Савари. Да, государь, и на этотъ разъ ваше величество останетесь мною довольны!..

Наполеонъ. Этого я вамъ желаю прежде всего ради васъ самихъ. (*Савари кланяется и уходитъ съ офицерами направо. Наполеонъ идетъ къ письменному столу и замѣчаетъ Катринь, которая ему низко присѣдаетъ*.)

Наполеонъ. Вы еще здѣсь?

Натринь. Я ждала мужа, государь, но теперь ему вѣроятно не до меня... (*Хочетъ подойти къ дивану, Наполеонъ идетъ ей навстрѣчу*.)

Наполеонъ (*сурово*). Останьтесь! Случай сдѣлалъ васъ свидѣтельницей такихъ вещей, которыхъ вы не должны бы знать. (*Быстро приходитъ ему въ голову мысль*.) Впрочемъ, можетъ быть вы знали все это раньше!

Натринь. Я?

Наполеонъ. Да, вы. Почему вы мнѣ не сказали, что Нейперъ вашъ другъ?

Натринь. Ваше величество меня объ этомъ не спрашивали!

Наполеонъ. Онъ пріѣзжалъ къ вамъ сегодня вечеромъ прощаться? Не запирайтесь. Я знаю все отъ вашего мужа.

Натринь. Я и не думаю запираяться.

Наполеонъ. (*подходитъ къ ней совсемъ близко*). Онъ вамъ, конечно, говорилъ о причинѣ высылки?

Натринь. О настоящей причинѣ? нѣтъ, государь!

Наполеонъ. Но можетъ быть, онъ далъ вамъ понять, что въ этомъ дѣлѣ замѣшана женщина?

Натринь. Это правда.

Наполеонъ. Ага!

Натринь. Но онъ мнѣ не назвалъ ея имени.

Наполеонъ (*смотритъ ей пристально въ глаза*). Не увертывайтесь! Отвѣчайте мнѣ откровенно, какъ честная и порядочная женщина. Если графъ Нейперъ и не назвалъ ея имени, то все-таки онъ по крайней мѣрѣ далъ вамъ понять кто она?

Натринь. Нѣтъ, государь.

Наполеонъ. Не можетъ этого быть!

Катринъ. Если я говорю нѣтъ, то это дѣйствительно нѣтъ!

Наполеонъ. Не всё однако такъ скрытно какъ вы! (*Показываетъ на вторую лѣвую дверь.*) Женщина, у которой хватило безстыдства провести его сюда, созналась во всемъ...

Катринъ (*тревожно*). Ахъ!

Наполеонъ. А, вы смутились! Ну, такъ выслушайте ея повинную; тогда вамъ не къ чему будетъ запираяться. Нейперъ пришелъ къ баронессѣ Бюловъ въ одиннадцать часовъ вечера тайно, какъ у нихъ съ императрицей было условлено заранѣе, и сказалъ ей: «какъ только императоръ удалится въ свои покои, проведите меня къ императрицѣ, которая приказала мнѣ явиться къ ней передъ отъѣздомъ.» (*Отчеканиваетъ каждое слово.*)

Катринъ. Баронесса со страху сама не знала, что показывала... она навѣрное только поддакивала тому, что ей говорили...

Наполеонъ (*еще пыльче*). Вы сами не вѣрите въ то, что говорите... вы отлично знаете, что Нейпера сегодня ночью здѣсь ждали... (*Катринъ смотритъ на него и подъ вліяніемъ его взгляда поворачивается къ нему лицомъ.*) При всей его наглости, онъ никогда не посмѣлъ бы такъ разговаривать со мной, если бы не считалъ себя въ своемъ правѣ... я не знаю какъ далеко у нихъ зашло... но вы, вы и баронесса знаете все, и вы мнѣ скажете все то, чего я не могъ отъ нея добиться. (*Не спускаетъ съ нея глазъ.*)

Катринъ. Блянусь вамъ, я ничего не знаю!

Наполеонъ (*еще рѣзче*). Я хочу знать правду, какова бы она ни была, но только правду! Я вашъ императоръ, вашъ государь, требую этого отъ васъ, слышите ли, требую! (*Хватаетъ ее за лѣвую руку.*)

Катринъ. Государь, вы мнѣ дѣлаете больно! (*Она ее отпускаетъ.*) Графъ Нейперъ ничего не говорилъ мнѣ о томъ, что ваше величество думаете... даже наоборотъ... и я клянусь вамъ еще разъ, что я говорю правду!

Наполеонъ. Вы говорите какъ женщина и обѣ вы меня обманываете. Вы хотите скрыть отъ меня мой позоръ, въ которомъ обѣ вы виноваты... вы рассчитываете на то, что если вы теперь меня проведете, если тотъ, не проронивъ ни одного слова, пойдетъ на смерть, а императрица ни въ чемъ не сознается, то я никогда не узнаю до какой степени она была передо мной виновата. (*Подходитъ къ столу, Катринъ стоитъ неподвижно у дивана.*) Благодаря вамъ, жалкимъ женщинамъ, я брожу какъ въ потемкахъ, мучаюсь сомнѣніями, терзаюсь и даже не знаю за что именно казнить его и долженъ буду казнить васъ! (*У Катринъ движеніе ужаса. Наполеонъ падаетъ на кресло у стола; послѣ небольшой паузы*

встаетъ, мняая томъ.) Я самъ виноватъ! Не хватило хладнокровія! Я долженъ былъ сдерживать себя, допустить его войти къ ней и схватить его уже тамъ! По первому звуку ея голоса я бы узналъ все!... Но достаточно и того, что она готова была принять его.

Катринъ (*живо*). Никогда бы императрица его къ себѣ не пустила!

Наполеонъ (*насмѣшливо*). Вы думаете? (*Пауза.*) Впрочемъ, у меня въ рукахъ есть средство добиться правды... она еще не знаетъ, что здѣсь произошло... вотъ мы сейчасъ увидимъ! (*Идетъ къ средней двери и зоветъ въ помолоса.*) Рустанъ! (*Рустанъ входитъ, дверь остается открытой.*) Приведи сюда баронессу. (*Рустанъ уходитъ во вторую налѣво.*)

Катринъ (*въ испугѣ*). Что вы хотите дѣлать, государь?..

Наполеонъ (*подходитъ къ ней и холодно обрываетъ*). Я хочу исправить свою ошибку, вернуться къ тому моменту, когда онъ сюда пробрался и все, что вы отъ меня утаиваете, я узнаю изъ собственныхъ устъ императрицы! (*Отходитъ въ глубину.*)

Катринъ. Государь, это не по рыцарски!

Наполеонъ. Что вы говорите?

Катринъ. То, что думаю, государь. Такое коварство недостойно васъ! (*Изъ второй лѣвой выходитъ Рустанъ, за нимъ баронесса Бюловъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Наполеонъ, Катринъ, баронесса Бюловъ, Рустанъ.

Наполеонъ. Помолчите! Отъ страха вы стали еще болтливы! (*Повелительно баронессѣ.*) Подойдите и слушайте внимательно! Вы сейчасъ войдете въ спальню къ императрицѣ, но не въ ту дверь, которая назначена для входа дежурныхъ дамъ, — а вотъ въ эту, отъ которой у васъ есть ключъ... понимаете?

Бар. Бюловъ. Да, государь.

Наполеонъ. Вы оставите эту дверь открытой, чтобы я могъ слѣдить за вами, и вы скажете императрицѣ буквально слѣдующее: «графъ Нейперъ не уѣхалъ; онъ здѣсь и ждетъ приказаній вашего величества!» Идите! (*Грозно*). И больше ни одного слова, ни одного жеста могущаго возбудить подозрѣвіе! Помните, я васъ не спущу съ глазъ! (*Баронесса идетъ къ средней двери. Наполеонъ Рустану.*) Убавь свѣтъ! (*Рустанъ убавляетъ, свѣтъ; на сценѣ темно. Баронесса ключемъ, вынутымъ изъ кармана, отпираетъ дверь въ спальню императрицы, оставляетъ правую половину открытой и становится на возвышеніи, на которомъ стоитъ*

кровать. Спальня освѣщена голубоватымъ свѣтомъ, источникъ котораго публикъ не виденъ. Виденъ уголъ кровати, на которой предполагается лежащей Марія Луиза. Баронесса подходитъ къ изголовью. Наполеонъ слѣдитъ за ней на порогъ кабинета, облокотившись о притолку. Рустанъ стоитъ неподвижно у стола, скрестивъ руки. Катринъ нальво въ оцѣпѣннѣи.)

Голосъ Маріи Луизы. Кто тамъ? это вы, баронесса!

Бар. Бюловъ. Я, ваше величество... графъ Нейперъ не уѣхалъ, онъ здѣсь и ждетъ приказаній вашего величества...

Голосъ Маріи Луизы. Хорошо, подождите одну минуту! (Катринъ двигается, но Наполеонъ останавливаетъ ее грознымъ жестомъ. Видна рука императрицы. Она беретъ съ ночного столика пакетъ и передаетъ его баронессѣ.) Отдайте это ему; больше ничего: можете идти!

Бар Бюловъ. Слушаю, ваше величество (кланяется и выходитъ, запирая дверь спальни. Едва она показывается на порогъ, Наполеонъ вырываетъ у нея изъ рукъ пакетъ).

Наполеонъ (сухо.) Ступайте къ себѣ. (Баронесса низко кланяется и уходитъ по корридору нальво. Наполеонъ идетъ на авансцену. Дверь за нимъ затворяется. Рустанъ прибавляетъ свѣтъ, на сценѣ дѣлается свѣтло. Наполеонъ опирается на столъ и читаетъ письмо.) «Его величеству императору австрійскому». Ея отцу, (Беретъ со стола разръзной ножъ и подрѣзаетъ сургучную печать, вскрываетъ запечатанный пакетъ, садится и было читаетъ. Рустанъ отходитъ въ глубину направо. Катринъ дѣлаетъ радостное движеніе, подходитъ къ императору.) «Дорогой, горячо любимый отецъ. Такъ какъ новый министръ полиціи вскрываетъ всѣ мои письма къ вамъ, то я пользуюсь благоприятнымъ случаемъ написать и послать вамъ съ графомъ Нейперомъ нѣсколько строкъ въ интересахъ подателя этого письма, но прошу хранить все это въ тайнѣ. Благодаря нашимъ родственнымъ связямъ и долгой совмѣстной жизни въ Шенбрунѣ, графъ Нейперъ считаетъ себя въ правѣ преслѣдовать меня исключительнымъ вниманіемъ (Наполеонъ заминается и читаетъ съ возрастающимъ возбужденіемъ), которое возбудило неудовольствіе императора. Не дальше, какъ сегодня, императоръ сдѣлалъ мнѣ бурную сцену и Нейперу отданъ приказъ вернуться въ Вѣну. Я васъ убѣдительно прошу оставить его тамъ безвыѣздно съ тѣмъ, чтобы онъ никогда не возвращался во Францію. Этимъ вы окажете

неоцѣненную услугу преданной и любящей васъ дочери Маріи Луизѣ». (Лицо его все больше проясняется, Катринъ начинаетъ усмѣхаться.)

Катринъ (идетъ побѣдоносно на авансцену). Я же вамъ говорила, что между нами ничего не было!...

Наполеонъ (сіяя). Да, герцогиня, вы были тысячу разъ правы, хотя все говорило противъ императрицы!

Катринъ (въ сторону). Надо ковать желѣзо пока горячо!

Наполеонъ (Рустану). Позвать сюда Канонвилля! (Рустанъ киваетъ въ правую дверь, затѣмъ отходитъ къ камину.)

Катринъ. Надѣюсь, ваше величество, что теперь мнѣ нечего надобдаться вамъ опять мольбой о помилованіи?

Наполеонъ (складывая письмо). Конечно нечего! Онъ и безъ того провелъ скверные полчаса.

Катринъ (смотритъ направо, идъ часы). Больше двухъ часовъ, ваше величество!

Наполеонъ (Рустану). Ступай въ мою комнату, запечатай какъ было и принеси назадъ! (Рустанъ беретъ письмо и уходитъ во вторую лѣвую. Изъ правой выходитъ Канонвилль.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Наполеонъ, Катринъ и Канонвилль входятъ изъ правой.

Наполеонъ (вошедшему Канонвиллю). Введите сюда графа Нейпера...

Канонвилль. Его уже больше нѣтъ въ швей дежурной комнатѣ, ваше величество...

Катринъ (радостно). Молодецъ!.. удралъ!

Канонвилль. Онъ дѣйствительно пытался бѣжать, но въ дверяхъ его схватили агенты герцога Ровиго и увезли...

Катринъ (иступанно). Боже мой!..

Канонвилль....усадивъ въ карету, въ назначенное вашимиъ величествомъ мѣсто.

Катринъ (въ отчаяніи). Они его убили!

Наполеонъ. Несчастный! Бѣгите за Лефевромъ! Да гдѣ же Лефевръ?.. (Канонвилль бѣжитъ въ правую дверь, изъ нея тито выходитъ Лефевръ, за нимъ Савари.)

Катринъ (внѣ себя). Вотъ онъ!..

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же, Лефевръ и Савари.

Наполеонъ. Пошлите сейчасъ курьера... я его помиловаю!..

Лефевръ. Къ несчастью, государь, поздно!

(Показывает на вошедшую послѣ него Савари.) Теперь должно быть все кончено!

Савари (выступает быстро и самодовольно). Навѣрно все кончено!

Наполеонъ (сурово). Что?..

Катринъ. Ахъ! (Падаетъ на диванъ и тихо плачетъ. Къ ней подходит Лефевръ и держитъ ея руку.)

Савари. Ваше величество отомщены!..

Наполеонъ (сурово). Кто вамъ сказалъ, что я этого желалъ?

Савари. Какъ?

Наполеонъ (сурово). Онъ невиненъ!..

Савари. Я этого не зналъ, ваше величество!

Наполеонъ (сурово). Вы никогда ничего не знаете!

Савари. Но вашъ приказъ... мое служебное усердіе!

Наполеонъ. Вы только усердны, что въ подобныхъ дѣлахъ... да и то не по разуму! (Изъ первой лѣвой двери появляется Фуше въ наблюдательной позѣ.)

Савари. Государь, я поступилъ...

Наполеонъ (вышелъ изъ себя). Очень глупо, бессмысленно! Фуше никогда бы этого не допустилъ!

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Тѣ же и Фуше.

Фуше. Конечно никогда, ваше величество! (Тихо выходитъ впередъ, Савари отходитъ въ лубину налево.) Я очень хорошо знаю, что вы иногда даете волю вашему справедливому гнѣву, но затѣмъ почти всегда кладете гнѣвъ на милость!.. Я случайно стоялъ у дворцовой рѣшетки (тронутымъ волосомъ) и увидѣлъ несчастнаго, невиннаго человѣка въ каретѣ герцога Ровиго между двумя полицейскими, которые такъ недавно были моими подчиненными; мнѣ пришло на мысль, что двухъ словъ: «освободите его!» было бы достаточно, чтобы избавить императора отъ большого огорченія!..

Наполеонъ (запальчиво). И вы должны были бы сказать это!

Фуше (вкрадчиво). По какому праву, государь? Вѣдь я имъ долженъ бы былъ по меньшей мѣрѣ добавить: «я получилъ отъ императора приказъ о помилованіи и теперь вы подчинены опять мнѣ, потому что я опять назначенъ министромъ полиціи вмѣсто герцога Ровиго!»

Наполеонъ. Почему же вы этого не сказали?.. Эта была бы совершенная правда! Вы опять министръ полиціи, а васъ, Ровиго, я увольняю. (Движеніе Савари.)

Фуше. И ваше величество простили бы мнѣ такое неслыханное преступленіе власти?

Наполеонъ. Отъ чистаго сердца!

Фуше (выходитъ весело на аван-сцену). Въ такомъ случаѣ, я каюсь, государь, я все это продѣлалъ!

Наполеонъ. Какъ?

Катринъ. Неужели?

Фуше. Графъ Нейперъ катитъ теперь по дорогѣ въ Суассонъ въ каретѣ, любезно предложенной ему герцогомъ Ровиго. (Показываетъ на Савари. Катринъ въ восторгъ трясетъ руку Фуше. Рустанъ выходитъ съ запечатаннымъ конвертомъ.)

Катринъ. Это превосходно! Bravo, bravo!

Наполеонъ (довольный). Вы просто колдунъ, Фуше!

Фуше. Я только преданный слуга моего государя!

Наполеонъ (къ Савари). Пошлите сейчасъ же курьера догнать графа Нейпера и передать ему этотъ пакетъ! (Показываетъ на письмо, которое Рустанъ передаетъ Савари. Рустанъ уходитъ во вторую дверь налево. Фуше и Катринъ оборачиваются къ Наполеону.) Это австрійскому императору!

Катринъ (показываетъ на шпату Нейпера, лежащую на столѣ). Государь! не прикажете ли вернуть ему и шпагу?..

Наполеонъ. Хорошо! Только съ тѣмъ условіемъ, чтобы онъ дѣлалъ изъ нея другое употребленіе. (Передаетъ Канонвиллю шпату. Канонвилль дѣлаетъ подъ козырекъ и уходитъ направо. Катринъ и Лефевръ оживленно разговариваютъ у дивана. Лефевръ надѣваетъ ей шубу. Савари подходит къ Фуше.)

Савари (въ полмолоса, очень возбужденно). Вы... вы у меня отняли всю... власть, разбили всю карьеру!..

Фуше (спокойно нюхаетъ табакъ). Все, милѣйшій герцогъ, все! (Савари отходитъ удрученный, низко кланяется Наполеону, который поворачивается къ нему спиной и уходитъ въ первую лѣвую.)

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ же безъ Савари.

Наполеонъ (подходитъ къ Фуше и беретъ изъ его табакерки понюшку табаку). Однако вы играли въ опасную игру? Если бы я его не помиловалъ? Что тогда?

Фуше (въ полмолоса). Я и это имѣлъ въ виду, ваше величество. (Смотритъ съ опасеніемъ на Лефевра.) У меня было приготовлено все, чтобы задержать его въ Суассонѣ... (Нюхаетъ.)

Наполеонъ (*смѣется и тоже нюхаетъ изъ ея табакерки*). Нашъ Фуше обо всемъ позаботился!.. Вы въ самомъ дѣлѣ ловкій малый!..

Фуше (*громко и весело*). Однако, государь, я знаю кое-кого, кто еще хитрѣе и ловче меня.

Наполеонъ. Кто же это?

Фуше (*показываетъ на Катринъ*). Герцогиня!

Наполеонъ (*подходитъ къ Катринъ и бе-*

ретъ ее за ухо). О, она лукавѣе всѣхъ насъ, а я все таки очень ее люблю...

Лефевръ (*радостно*). Неужели это правда, государь?

Наполеонъ. Да! Цѣни ее, другой такой не найдешь! (*Наклоняется и цѣлуетъ у Катринъ руку*.)

Катринъ (*беретъ торжествующая Лефевра подъ руку*). Видѣлъ? (*Подаетъ лъвую руку Фуше. Наполеонъ распахиваетъ передъ ней съ поклономъ среднюю дверь*.)



СОБРАНИЕ ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ ПЬЕСЪ

РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппикатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго
Музыкальнаго Общества.

	P. К.		P. К.
1. BISET. 1-er Menuet de l'Arlesienne	— 50	32. MASSENET. Op. 10. № 5. Mélodie	— 25
2. DURAND, A. Op. 79. Annete et Lubin.	— 40	33. " " "Manon" Entr'acte . . .	— 40
3. " " Op. 84. Gavotte	— 50	34. MOSZKOWSKI. Op. 7. № 2. Mo- ment musical	— 75
4. DURAND, I. Murmure. Romance . . .	— 40	35. " " Op. 21. № 3. Cap- rice espagnol	— 50
5. GODARD. Op. 53. № 1. En courant . .	— 75	36. " " Op. 38. № 3. Ma- zourka	— 50
6. " " Op. 54. 2-e. Mazurka	— 50	37. " " Op. 41. Gondoliera	— 75
7. " " Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	— 50	38. " " Op. 45. № 2. Gui- tarre	— 75
8. " " Op. 56. 2-e. Valse	— 50	39. PADEREWSKI. Op. 5. № 2. Ma- zourka	— 50
9. " " Op. 83. Au matin	— 50	40. " " Op. 16. № 2. Mélodie	— 50
10. " " Op. 108. 2-e. Scherzetto	— 50	41. PESSARD. Op. 20. № 6. Valse Rê- veuse	— 40
11. " " Op. 109. 3-e. Gavotte	— 50	42. " " Op. 20. № 7. Les pe- reuses	— 50
12. GRIEG. Op. 38. № 1. Berceuse	— 40	43. " " Op. 20. № 19. Courante	— 40
13. " " Op. 43. № 1. Papillon	— 40	44. " " Op. 20. № 21. Pastorale	— 25
14. " " Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	— 50	45. " " Op. 26. № 13. Arlette	— 50
15. " " Op. 47. № 3. Mélodie	— 50	46. " " Op. 26. № 20. Valse- Capricieuse	— 40
16. " " Op. 47. № 6. Danse nor- végienne	— 25	47. POUCHALSKI Op. 4. Au crépuscule . . .	— 75
17. GUIRAUD. Scherzo	— 40	48. PRIBIK. Sérénade russe	— 50
18. JENSEN. Op. 17. № 7. Nachmit- tagsstille	— 25	49. RAFF. Op. 54. № 1. Valse	— 50
19. " " Op. 17. № 11. Irrlichten	— 40	50. RHEINBERGER. Op. 5. № 6. Toc- catina	— 40
20. " " Op. 21. № 4. Murreln- des Lüftchen	— 50	51. SAINT-SAËNS. Bagatelle	— 25
21. " " Op. 32. № 9. Sérénade	— 40	52. SCHARWENKA. Op. 43. № 3. Me- nuetto	— 40
22. KIEL. Mélodie	— 25	53. " " Op. 63. № 1. Cap- riccietto	— 50
23. KIERCHNER. Op. 7. № 6. Album- blatt	— 25	54. " " Op. 65. № 3. Bar- carolle	— 40
24. " " Op. 16. № 7. Alle- gretto	— 25	55. " " Op. 63. № 5. Noc- turne	— 50
25. " " Op. 16. № 8. Marche	— 40	56. THOMAS. Mignon. Gavotte	— 40
26. " " Op. 21. № 1. Aqua- relle	— 40	57. THOME. Op. 37. Passacaille	— 50
27. " " Op. 21. № 26. Aqua- relle	— 40	58. " " Op. 71. La Naiade	— 50
28. " " Op. 26. № 1. Album- blatt	— 25	59. " " Op. 109. Gavotte et Mu- sette	— 50
29. MARMONTEL Autrefois Musette . . .	— 40	60. WACHS. Allegro. Fantaisie	— 50
30. " " Courante	— 40		
31. MASSENET. Op. 10. № 3. Barca- rolle	— 40		

ИЗДАНИЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.

XVI годъ.

О ПОДПИСКѢ

годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ каринатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМЪЩАЕТЪ:

Болѣе трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).

Болѣе тысячи карикатуръ—перомъ и карандашемъ.

Не менѣе семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.

Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карикатуры-рецензии на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.

Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.

Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ“

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:

На годъ 7 р.

На 6 мѣсяцевъ 4 »

За границу 10 »

Условія подписки безъ перес. и дост.:

На годъ 6 р. 50 к.

На 6 мѣсяцевъ 3 » 50 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой.

Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17.

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голик

ОБЪЯВЛЕНІЯ

ГГ. антрепренеровъ и артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шинкевичъ), *grande dame* и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Алексеѣвъ, Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли.—Адресъ: Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ № 203.

Алмазова, Екатерина Ивановна, оперная пѣвица меццо-сопрано контраalto съ репертуаромъ, ищетъ ангажемента въ антреприву или въ товарищество.—Адресъ: Тифлисъ, Садовая ул., № 33.

Авраменко, Владимиръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебадину, для передачи В. И. Авраменко.

Аксаковъ-Михайловскій, В. В., бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ съ большимъ репертуаромъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 года.—Адресъ: контора Бѣльскаго.

Алибина-Самойлова, Н. Л., героиня, оводена на сезонъ 1894/5 г.—Адресъ: въ контору Бѣльскаго въ Москвѣ.

Вертенсонъ-Иисаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. опернымъ антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Воринъ, М. И. комикъ протастъ, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощи начальника И. И. Каменскому, перед. М. Борнуну.

Вильгельмининъ, И. М., суфлеръ и Селиванова, А. С., на роли пожилыхъ *grandes dames* и комическихъ старухъ, ищутъ мѣста на зимній сезонъ 1894/5 г.—Адресъ: г. Славянскъ, Курзалъ Минеральныхъ водъ.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ. На зимній сезонъ предлаю театральные костюмы и библиотечку болѣе 1000 пьесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Подлѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньаторша и компримаріо; можетъ дублировать драматическое соопрано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Генбачевъ-Горедолинъ, Владимиръ Семеновичъ, протастъ, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Головинская, Александра Васильевна, *ingénue dramat.*, свободна на зимній сезонъ.—Г. Темрюкъ, Кубан. обл., Владимиру Петровичу Волобуеву, съ передачей Головинской.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орелъ, Подострожная улица, д. Кочугова.

Громскій, Николай Константиновичъ, протастъ. Зима—Петербургъ, театр Немецки.

Гудзь, И. Б., комикъ буффъ. Драма, комедія и оперетка, русская и малорусская. (Голосъ баритонъ).—Г. Херсонъ, Александровская ул., Забалка, И. Гудзю.

Дальфонъ-Батковъ Н. И., комикъ и полезенъ въ дивертис., свободенъ на зиму.—Адресъ: Москва, Брестская ул., д. Посальскаго, кв. № 2.

Жирандъ, Александръ Львовичъ, ищетъ мѣсто на зимній сезонъ. Молод. людей и 2-хъ фатовъ. Москва, Патр. пруд. д. Александрова, кв. № 3.

Золотаревъ, Данилъ Афанасьевичъ, драм. и комич. резонеръ и Золотарева, Ольга Даниловна 2-я роли *ingénue*, ищутъ мѣста.—Адресъ: Вышній-Волочекъ, Екатерининская ул., д. Олениной.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орелъ, Покровская улица, Василію Алексѣевичу Позднякову для передачи.

Иконниковъ, Евгений Владимировичъ, бывший артистъ Императорскихъ театровъ, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Въ оперетахъ поетъ первыя баритонныя партіи и не высокія тенорыя. Въ драмахъ играетъ любовниковъ-фатовъ. Жалованья 200 руб. въ мѣсяцъ, два полубенефиса и дорога.—Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, протастъ-фатъ, свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. адресъ: Москва, театральная контора Д. А. Бѣльскаго; временный—г. Вологда, Золотушная набережная, д. Крыловой.

Краватынскій, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяцъ. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ, д. Иванова.

Коленко, В. Н., пѣвица контраalto, желаетъ получить мѣсто въ оперѣ; можетъ играть и въ комедіи.—Адресъ: Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, кв. ген. Паяскаго.

Кольцова, Е. Б., комическая старуха, если необходимо, то и драматическая, свободна на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театр.

Макаровъ-Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовыя и характерныя роли; Макарова-Юнева, Аделъ Александровна: бытовыя и сильно-драматическія—желаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастроли. С.-Петербургъ, Офицерская ул., д. № 19.

Марченко, Варвара Макаръ, *ingénue comique* и водевили безъ пѣнія.—Адресъ: Полтава, Кузнечная ул., д. Бужинскаго.

Миловидовъ, Александръ Григорьевичъ, второй любовникъ и водеvilныя роли и Нельская, Марья Гавриловна, драматическая энженъ и драматическая *grand-dame*—свободны на зиму 1894 года.—Адресъ: Москва, Тверская-Ямская, д. Грачева, кв. № 3. Коцкера, для А. Г. Миловидова.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и Изборская, Августина Ипполитовна (*ingénue dr.*), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машавой.

Михайловская, А. А., молодая, начинающая артистка. На роли *ingénue dramatique*—Херсонъ, Забалка, Александровская ул., И. Гутю для А. М.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевилля, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ зимній сезонъ.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Николаева, Ігнѣево драм. и соп. ищетъ ангажементъ на 2 роли. Ялта, почтайтъ, до востребованія.

Николаевъ, Н. В., комикъ-резонеръ или комикъ-буффъ, свободенъ на зимній сезонъ.—Г. Май-опъ, Кубанской области, театръ.

Новскій, В. М., предлагаетъ свои услуги на зимній сезонъ на роли простаковъ. Невская, Т. В., кассиршей съ залогомъ.—Адресъ: Новочеркасскъ, Ольгинская ул., № 1-й.

Пальчиковъ, Надежда Викторовна, быв. артистка Императорскихъ театровъ, сильно драматическія роли и серьезная комедія.—Г. Менаклинскъ, Уфимской губ.

Панаева, Марія Михайловна, играетъ драматическихъ и комическихъ старухъ въ драмъ и опереткѣ, а также грандъ-дамъ. Жалованья 100 р. въ мѣсяцъ, 1 полубенефисъ и дорога.—Адресъ: Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Пархомовичъ-Викторовъ, Викторъ Михайл, на роли фатовъ и резонеровъ. На зиму свободенъ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняетъ роли 2-хъ комиковъ, простаковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/96 г.—Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Зимній городской театръ.

Раасудовъ, Мих. Ив., комикъ-простакъ и характерныя роли.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Семеновъ, Ф. опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С. Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и Прозорова, О. А., водевилля и комическая ігнѣево свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажементъ.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтайтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Смѣльская, А. І., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Средняя Кислосла, д. № 1, Мебл. комн. № 16.

Стверскій, Ник. Георг. драмат. любовникъ и простакъ, свободенъ на зимній сезонъ. Об условіяхъ сразившись въ конторахъ Е. П. Разсохиной или Д. А. Бѣльскаго.

Стернинъ, И. Л., декораторъ и бутафоръ. свободенъ на зиму. Служилъ въ Витебскѣ, Смоленскѣ и Великихъ Лукахъ.—Адресъ: Витебскъ, Семеновская ул., д. Загорской.

Терскій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ву Раппопорту. Толлина, Полина Николаевна, комическая старуха.—Москва, близъ 1 Мѣщанской, Протопопскій пер., въ Братолюбивомъ Обществѣ, д. Локалова, квартира № 6.

Филоновъ, Владимиръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куле-тистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній сезонъ, въ драмъ или опереткѣ. Г. Орель, Почтово-телегр контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Фохтъ, Сергій Петровичъ, 2-й комикъ, простакъ, характерныя роли и акцентныя, возожникъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марка 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Теодору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Цюрупа, А. Д., комикъ-резонеръ и бытовые роли. Кромѣ драмы и комедіи можетъ играть въ опереткѣ.—Г. Херсонъ, Богородицкая улица, домъ Островскаго.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевилльных простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Щеглова, Фанни Ивановна, адресъ: зима—Вологда. Театръ.

Якубовская-Кашпирина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сез въ Г. Одесса, редакция „Новорос. Телеграфа“ М. С. Сахарову для передачи Р. В.

Урадовъ, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Псковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театръ на его имя.

Въ г. Вологду на зимній сезонъ нужны: драмат. любовникъ, простакъ съ голосомъ, резонеръ и второй комикъ. Адресоваться къ администратору Товарищества Алексан. Иван. Грому, въ г. Вологду, театръ. На отвѣтъ прилагать марки.

Нужны женскія силы въ формирующуюся образцовую труппу. Въ особенности на сильныя драматическія роли.—Письма адресовать: г. Херсонъ, М. А. Расторго, до востребованія.

Вновь организовываемое товарищество русск.-малорос. труппы, нужны артисты, артистка, хоръ, дирижеръ и суфлеръ. Желających вступить въ товарищество проситъ, прилагая на отвѣтъ марки, адресовать: Николаевъ, Констан. Николаевичу Мелихову, до востребованія.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.

Выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1-го г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. Ө. Разсохина:

„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представлению драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „Сцена“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 т., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не поймакъ—не воръ“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Дятлаха Заха“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Бруснера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти“. Ком. въ 3 д. Генри I. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Дама форжаръ“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Взрѣба за счастье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Лефлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. „Мармеладовъ“. Сцена изъ романа Ө. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позаяхъ Мармеладова. Къ представлению дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. „Саранчу гонили“. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представлению дозволена. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. „Александръ“. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Федорова и Д. Мансфельда. Къ представлению дозволена. Петербургъ, 2 іюня, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. „Мачка предполагаетъ, надчереда располагаетъ“. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. „Нашла коза на кашахъ“. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XIII. „Свадьба“. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. „Денщикъ подвѣтъ“. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25—30 выпусковъ) будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,

ИЗДАНЫЕ

ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛИОТЕКОЮ

С. Ө. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ I томъ. Содержаніе. „Вѣтерокъ“. Драма въ 5 д. „Молодежь“. Ком. въ 3 д. „Званіи вечеръ съ итальянцами“. Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: „Послѣдній выходъ“. Драма въ 4 д. „И снъ во всеяже виноватъ!“ Фарсъ въ 1 д. „На водосокъ отъ преступленія“. Шут. въ 1 д. „Одна бѣда другуу“

показаны". Ком. въ 4 д. "Стрелок". Ком. въ 1 д. "Судьбы". Фарс въ 2 д. Томъ II. "Стефанъ Жюль". Историческая пьеска въ американскомъ язонѣ въ 1 д. "Маленькія голубки". Шутка въ 1 д. "Возвращеніе". Въ каждой сѣтѣ по 5 пьесъ. Драма въ 4 д. "Въ Сербіи пасты". Сценка въ 1 д. "Семьдесятъ летъ въ 1 д. "Разостановка войны". Шутка въ 1 д. "Возвращеніе моряка въ Сербію". Ком. въ 3 д. "Музыкальный отрядъ". Драма въ 5 д. Томъ III. "Золотая ружья". Фарс въ 4 д. "Блестящій успех". Драма-комедія въ 5 д. "Дружескія связи". Востокъ. Опера въ 4 д. Пяна каждого тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1893 г.

Павловъ, А. И. Драма-театральныя сочиненія. I томъ. Содержаніе: "Старикъ бунтъ". Ком. въ 5 д. "Навъ другъ Николай". Ком. въ 5 д. "Отчетъ голоду". Спектъ въ 4 д. "Милостка". Ком. въ 5 д. "Губинка". Драма въ 4 д. II, 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещинскій, А. I томъ. Содержаніе: "Защита-ловкая жена". Ком. шутка въ 1 д. "Проказница". Ком. въ 1 д. "Пять рублей награжденія". Монологъ. "Степанный дворянинъ". Шут. въ 1 д. II, 1 р., съ перес. 1 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театр. I томъ. Содержаніе: 1) "Сиротинскій думарокъ", ком. опер. въ IV д. 2) "За двома зайцами", мѣщ. ком. въ IV д. 3) "Два козла та чарка—то икота и сварка". Вод. въ 1 д. 4) "Онъ не ходи Грцію, та на вечеруниця". Др. оперет. въ IV д. б) "По медвежу". Вод. въ 1 д. II, 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театр. Томъ 2. Содержаніе: "Крутъ, та не перекручу". Ком. въ 5 дѣлъ. "Цыганка Аза". Драма въ 4 дѣлъ. "Начъ пидъ Иванъ Купала". Драма въ 5 дѣлъ. II, 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. "Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: "Воробушки". Ком. въ 3 д. "Милые братья — только тѣматка". Вод. въ 1 д. "Навръ отъ дами". Вод. въ 1 д. Томъ II: "Когда-бы онъ выкал?" Романсъ въ 2 д. "Какъ збогед — такъ и мелеет". Вод. въ 2 д. "Мота". Вод. въ 1 д. Цѣна каждого тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. I томъ. Содержаніе: "В-а-а". Ком. въ 1 д. М. Оодорова. "Жена-совершенство". Ком. въ 1 д. М. Анисимона. "Привраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. II, 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Федоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: "А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйстви. "Архивариусъ". Вод. въ 1 д. "Вашинскія закуски". Вод. въ 1 д. "Варшавская пьеска". Вод. въ 1 д. "Вуръ въ стаканѣ воды". Ком. въ 1 д. "Въ чужомъ глазу оучека имъ видна"... Вод. въ 1 д.

"Виды дѣлу закуки". Вод. въ 1 д. "Знакомство въ черн—она выкал изъ ома". Ком. въ 1 д. II, 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1873 г.

Шляжневскій Н. Французскія сценки. Томъ 2-й. Содержаніе: "Восточныя женщины". Драма въ 5 д. "Въ старое время". Драма въ 5 д. "Простая исторія". Драма въ 5 д. "Нарва". Драма въ 5 д. "Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. II, 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Федотовъ, А. Малороссійскій театр. Содержаніе: I. "Старички". II. "Смѣлки". II, 1 р. М. 1897 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С. Драматическіе характеры пьесъ "Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Могачинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Аза. Выпускъ IV. Факусъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. II, каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и ампуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Новое 2-е изданіе. М. 1894 г. II, 75 к., съ перес. 1 р.

Библиографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, рассмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. II, 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. II, 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ оодержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декораций. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой пьесы, также указаны число лицъ, декораций и проч. и проч. II, 2 р. М. 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертожнѣ. II, 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библиотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библиотека Разсужина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БѢЗПЛАТНО.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1895 годъ.

„ОСКОЛКИ“

XV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

Еженедѣльный (52 номера въ годъ), иллюстрированный и юмористическій журналъ „Осколки“ съ каррикатурами, вступая въ пятнадцатый годъ своего существованія, будетъ издаваться въ 1895 году подъ той же редакціей, по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ, какъ и въ 1894 году.

Журналъ „Осколки“ издается въ форматъ большихъ иллюстрацій, помѣщая на своихъ страницахъ въ теченіе года до 1000 юмористическихъ и каррикатурныхъ, художественно выполненныхъ рисунковъ, какъ въ краскахъ, такъ и черныхъ, и до 1300 юмористическихъ и сатирическихъ статей въ стихахъ и въ прозѣ, а именно: легкихъ фельетонныхъ набросковъ изъ текущей жизни, разсказовъ, сценъ, шаржей, пародій, очерковъ, анекдотовъ, шутокъ, изреченій, каламбуровъ, шарадъ, загадокъ и пр.

Время отъ времени, редакция предлагаетъ ребусы, шарады и загадки на премію.

Всѣ годовые подписчики получаютъ въ концѣ 1895 года бесплатную премію

юморъ И. С. Тургенева въ рисункахъ.

Цѣна за журналъ:

Съ доставкой и пересылкой:

Безъ доставки и пересылки:

на годъ съ безплатной преміей . . .	9 р. — к.
на полгода безъ преміи	5 „ — „
на три мѣсяца безъ преміи	3 „ — „
за границу на годъ	10 „ — „

на годъ съ безплатной преміей . . .	8 р. — к.
на полгода безъ преміи	4 „ 50 „
на три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала „Осколки“. Подписавшіеся съ разсрочкой, получаютъ премію лишь по ушатъ всей подписной суммы.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ Спасская улица, д. № 17.

Редакторы-издатели Н. Лейкинъ и Р. Голіке.

Въ книжн. магазинахъ «Нов. Времени» (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ) и у всѣхъ другихъ книгопродавцевъ и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Тамъ и сямъ. Разсказы. Ц. 1 р.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева. Цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева. Цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ. Цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ. Цѣна 2 р.

Сатиръ и нимфа или похождения Трифона Ивановича и Акулины Степановны, романъ. Цѣна 2 р.

Ступинь и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни баяковыхъ дѣателей. Цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. разсказы съ 54 рисунками художника Лебедева. Цѣна 2 р.

Робятишки. Разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Свадьба профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апрасинцы и биржевые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цветы лазоревые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Христовая невѣста. — Нусомъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд. Цѣна 1 р. 50 к.

Нарасы и шуми, разсказы. Ц. 1 р. 50 к.

Топлые ребята, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россияне, разсказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к.

Гуси лапчатые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы.

Цѣна 1 р.

Не въ масть. Цѣна 75 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ. Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ.

(семнадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЬ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ 6 р., на полгода 3 р. 50 к.

Лица, подписавшіяся не менѣе какъ на годъ, со дня подписки по 1-е января 1895 г. получаютъ газету безплатно. Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получить газету по уменьшенной цѣнѣ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ число постоянныхъ отдѣловъ газеты значительно увеличено и въ настоящее время программа ея состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. 2) Передовыя статьи. 3) Хроника мѣстной жизни. 4) Корреспонденціи собственныхъ корреспондентовъ изъ Приуралья и Сибири. 5) Статьи научнаго содержания. 6) Статьи по вопросамъ, текущимъ нуждамъ и потребностямъ Приуралья и Зауралья. 7) По Россіи. 8) За-границей. 9) Изъ газетъ. 10) Политическое обозрѣніе. 11) Указатель книгъ и статей о Пермскомъ краѣ. 12) Критика и библиографія. 13) Отчеты о засѣданіяхъ земскихъ и городскихъ учреждений и ученыхъ обществъ Пермской губерніи. 14) Фельетоны. 15) Литературный отдѣлъ (повѣсти, рассказы—оригинальные и переводные—и стихотворенія). 16) Сѣль. 17) Справочный отдѣлъ: списокъ дѣлъ, на-начаемыхъ къ слушанію въ Екатеринбургскомъ окружномъ судѣ и резолюціи этого суда; коммерческія телеграммы; цѣны хлѣбовъ на главнѣйшихъ русскихъ рынкахъ; бюллетени метеорологическихъ станцій на Уралѣ; календарныя, желѣзнодорожныя, почтовые, телеграфныя и друг. свѣдѣнія. 18) Объявленія. 19) Приложеніе: „Записки Уральского общества любителей естествознанія“.

Въ теченіе 1894 года въ беллетристическомъ отдѣлѣ „Екатеринбургской Недѣли“, по прижіру журналовъ и крупныхъ столичныхъ газетъ, не помѣщено ни одной перепечатки: все напечатанное было написано или переведено съ иностраннаго специально для „Екатеринбургской Недѣли“.

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій простѣкъ, д. № 44).

Редакторъ-издатель А. М. Симоновъ.

Редакторъ П. Н. Галичъ.

Вышла десятая (октябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I.—Не мама (рассказъ) Д. Н. Мамина-Сибиряка. — II. Голубой ибисъ. (Романъ) Жанъ Энара. Пер. съ франц. М. Н. Р. Окончаніе. — III. Смертній сой (Повѣсть). Продолженіе. М. Н. Поталенко. — IV. Семья Поланецкихъ. Романъ Генрика Семсена. Переводъ съ польскаго В. М. А. Продолженіе. — V. Стихотвореніе Меремновскаго. — VI. Рабочіе на Сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ шестидесятыхъ годахъ. В. М. Семева. — VII. Французская лирика въ XIX столѣтіи. Окончаніе А. Ч. — VIII. Развѣтѣніе колонизаціи и устройство земледѣльческихъ поселеній въ Аргентинѣ. Окончаніе. А. М. Вернергейма. — IX. Японія, ея государственныи, общественныи и экономическій строй. Л. А. Кириллова. — X. Люди и факты недалекаго прошлаго (по поводу книги Antoine Guillois: „Le salon de madame Helvetius“. Paris, 1894). X. — XI. Изъ литературныхъ наблюденій. О. Г. В. — XII. Меліоратіонный кредитъ въ Германіи. В. В. Святловскаго. — XIII. Москва—Самарандъ. И. Д. Соколова. — XIV. Научный обзоръ: новѣйшіе успѣхи въ наукѣ и въ жизни международнаго права. Гр. Л. А. Камаровскаго. — XV. Иностранное обозрѣніе. — XVI. Очерки провинціальной жизни. И. П. Иванюкова. — XVII. Внутреннее обозрѣніе. — XVIII. Современное искусство. А. Б. — XIX. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

Цѣна (шестнадцатый годъ изданія).

Съ доставкой и пересылкой Годъ. 9 мѣс. 6 мѣс. 3 мѣс. 1 мѣс.

во всѣ мѣста Россіи . . . 12 р. — к. 9 р. — к. 6 р. — к. 3 р. — к. 1 р. — к.

За границу 14 р. — к. 10 р. 50 к. 7 р. — к. 3 р. 50 к. 1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апр., 1 июля и 1 окт. по 3 р. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Принимается подписка: въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, уг. Леонтьевскаго и Большой Никитской, д. 2—24, Въ С.-Петербургѣ: въ отд. конторы журнала, при книжн. магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій просп., д. Армянской церкви. Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала при книжномъ магазинѣ Л. Издиковскаго.

При редакціи открытъ магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ съ прѣмощъ подписки на всѣ журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на комиссію постороннія изданія и высылаетъ всѣ существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.

Во вѣхъ книжныхъ магазинахъ поступилъ въ продажу ВТОРОЙ ТОМЪ СОЧИНЕНІЙ А. ЛУГОВОГО.

СОДЕРЖАНИЕ: *Грани жизни*. Романъ въ 5-ти частяхъ, 526 стр. въ 8-ю долю листа. Цѣна 2 руб. пересылка по расстоянію. Складъ изданія въ книжномъ магазинѣ типогр. М. М. Стаскевича, С.-Петербургъ, Вас. остр., 5-я лин., д. 28. ТАМЪ ЖЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1-й, 2-й и 3-й томы сочиненій А. Лугового по 6 р. (вмѣсто 6 р. за всѣ три тома вмѣстѣ. Подписывающіеся уплачиваютъ 3 р. для полученія 1-го тома и по 1 р. для полученія каждого слѣдующаго тома. Пересылка по расстоянію. *Томъ 1-й* 572 стран. въ 8-ю долю листа. *Повѣсти и разказы*: Не судишь Богъ!—Однимъ часомъ.—На куриномъ насвѣтѣ.—За грозой—вѣдро.—Не отъ міра сего.—Ольга Ярославна.—Швейцаръ. *Драматическія произведенія*: „За золотымъ руномъ“. Сцена изъ похода современныхъ аргонавтовъ, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.—„Озими“. Драма въ 4-хъ дѣств. *Стихотворенія*: Крымскіе пейзажи.—Опять на Волгѣ.—Борь.—Русь.—Въ майскую ночь.—„Жалко Гусак!“ и друг. Цѣна 2 р. пересылка по расстоянію. *Томъ 3-й*. *Повѣсти и разказы*: Pollice verso—Нѣсколько поцѣлуевъ.—Тепломъ повѣяло.—Счастливецъ.—Исполнили.—Простая случайность.—Изъ повѣздки къ голодающимъ.—Nocturne.—Первая ночь.—Музыкантъ въ своемъ родѣ.—Между двухъ смутныхъ идеаловъ.—Альміроръ! *Стихотворенія*: Сумасшедшее проклятіе.—Taedium vitae.—Credo... quia absurdum—и друг. Цѣна 2 руб. Пересылка по расстоянію. Подписка принимается также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, Карбасникова, „Русской Мысли“, „Артистъ“ и друг.

Со дня поступленія въ продажу 3-го тома подписка по уменьшенной цѣнѣ будетъ прекращена.

1-го октября вышла 10-я книга журнала

„МІРЪ БОЖІЙ“.

СОДЕРЖАНИЕ: 1. *Степанъ Ежикъ*. (Разказъ). (Окончаніе). *Узаконча*. 2. *Стихотвореніе*. *Ормуздъ и Ариманъ*. М. А. Векетовой. 3. *Начало и развитіе русской критики*. В. Г. Бѣлинскій. (Окончаніе). А. Сабитовскаго. 4. *Родина*. Романъ Іернефельда. Переводъ съ французскаго проф. П. О. Жерозова. 5. *Въ странѣ глины и песку*. (Путевые очерки). (Окончаніе). Проф. А. Никольскаго. 6. *Воспоминаніе о войнѣ*. Разказъ баронессы Сутнеръ. Пер. М. Д.—вой. 7. *Очеркъ жизни крестьянъ Тарскаго округа, Тобольской губ.* (Окончаніе). С. Кривежко. 8. *Безъ названія*. Романъ. (Окончаніе). Д. Жакима-Сибиряка. 9. *И. Идеальный учитель*.—10. *Новыя лица*.—*Старые друзья*. Эдмондъ де-Амичиса. Пер. М. Ватсохъ. 10. *Наканунѣ евангельской проповѣди*. Историческій этюдъ. Г. Домжака. 11. *Куно Фишеръ*. Артуръ Шопенгауэръ Переводъ съ нѣмецкаго. 12. *Научная и профес орская дѣятельность Н. П. Бородина*. (Ко дню двадцатипятилѣтняго юбилея). Н. К. 13. *Новыя книги*. 14. *Новости иностранной литературы*. 15. *Смѣсь*. 16. *Изъ міра и укъ*. 17. *Приложенія*: I. Романъ М-ра Гильфиля. Повѣсть Джоржъ Эллиотъ. Переводъ съ англійскаго. С. Жайкозой. II. *Настоящее и прошлое земли*. Съ нѣмецкаго по Бомели и друг. подъ редак. В. Агафонова. 18. *Объявленія*.

Продолжается подписка на 1894 годъ. Цѣна съ доставкой и пересылкой—7 руб., безъ доставки—6 руб., за границу—10 руб. Адресъ: С.-Петербургъ, Лиговка, 25, кв. 5. Подписывающіеся въ срединѣ или въ концѣ года получаютъ немедленно всѣ вышедшія книжки.

Издательница А. Давыдова.

Редакторъ В. Острогорскій.

17 ОКТЯБРЯ ВЫШЕЛЪ № 10 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“.

СОДЕРЖАНИЕ: 1. Первая неприятность. В. П—емко. 2. Современная женщина и ея положеніе въ Западной Европѣ и Америкѣ. III. Промышленный трудъ американскихъ женщинъ Б. Ф. Брамдта. 3. Друзья. Романъ А. С. Шабельской. 4. Изъ женской жизни. X. Фонъ-Хейденфельда. Окончаніе. 5. Судьбы русской философіи. VI. Московскія университетскія вліянія.—Н. И. Надеждинъ и его отношенія къ Бѣлинскому. М. М. Филиппова. 6. Черты изъ жизни Пенко. Д. Мамина-Сибиряка. 7. Очерки народнаго юридическаго быта Алтайскаго горнаго округа. С. Н. Чудновскаго. Податные очерки. Самарская губернія. П. А. Голубева. 9. Къ вопросу о нуждахъ народнои промышленности. С. Н. Кривежко. 10. Замѣтки о литературномъ фондѣ. Н. К. Михайловскаго. 11. Новыя книги. 12. Свободное творчество. („Перевальъ“. Романъ П. Д. Боборыкина) М. А. Протопопова. 13. Хроника внутреннеи жизни. С. Н. Юманова. 14. Хроника заграничной жизни. В. Т. 15. Объявленія.

Продолжается приемъ подписки на 1894 г.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ январской книги съ пересылкой и доставкой 9 р., безъ доставки 8 р., за границу 12 р.; съ июльской книги—5 р., за границу 6 р. Подписныя деньги слѣдуетъ адресовать исключительно въ контору журнала „Русское Богатство“—С.-Петербургъ, Басейная ул., 10.

Издательницы: Н. В. Михайловская, О. Н. Полова.

Редакторы: П. В. Быковъ, С. И. Половъ.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ НОВАЯ КНИГА

КРИТИЧЕСКІЕ ОПЫТЫ

Н. К. Михайловскаго.

III. Иванъ Грозный въ русской литературѣ. Герой Безвременья. Изданіе О. Н. Половой. Цѣна 1 р., съ пересылкой 1 р. 25 к. Складъ изданія въ конторѣ журнала „Русское Богатство“.

Подписчики „Руснаго Богатства“ пользуются устухкой 25 коп.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ И ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

переведены изъ прежняго помѣщенія—Страстной
бул., д. Адельгейма—въ Петровскія линіи, №№ 15—16
(бывш. кн. магазинъ П. К. Прянишникова).

БОЛЬНОЙ ВЫБОРЪ КНИГЪ

ПО ВСѢМЪ ОТРАСЛЯМЪ ЗНАНІЯ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВСѢ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

ИВ. ИВАНОВЪ. Политическая роль фран-
цузскаго театра въ связи съ философіей XVIII-го
вѣка. Москва 1895 г.

Цѣна 3 рубля 50 коп.

Складъ изданія въ магазинѣ „Артистъ“.

Вышло въ свѣтъ новое изданіе Московскаго Психологическаго Общества

ФР. ПАУЛЬСЕНЪ

ВВЕДЕНІЕ ВЪ ФИЛОСОФІЮ.

Переводъ съ 2-го нѣмецкаго изданія Н. Титовскаго, подъ редакціей В. П. Преображенскаго. Цѣна 3 руб.; съ пересылкой 3 руб. 40 коп. Студен-
тамъ высшихъ учебныхъ заведеній, покупающимъ книгу непосредственно
изъ конторы журнала „Вопросы Философіи“, книга уступается за 2 рубля.