

1894 годъ.

Февраль.



Годъ 6-й.

Книга 2-я.

№ 34.

„А Р Т И С Т Ъ“

ЖУРНАЛЬ

ИЗЯЦНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

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

1894.



„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Февраль.

№ 34.

Годъ 6-й.

Книга 2-я.

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержденного Т-ва И. Н. Мушмеревъ и Н',
Пименовская улица, собственный домъ.

1894.



СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

I. ОДИНЪ, романъ И. Н. Потапенко.	1
II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. Письмо 5-е, П. Д. Боборыкина.	24
III. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБИОГРАФИИ САЛЬВИНИ.	34
IV. ТРОНУЛОСЬ ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? Писемъ реформенные типы въ драмахъ А. Н. Островскаго (продолженіе), ст. Ц. П. Балалона.	45
V. РЪШЕНИЕ, повѣсть (продолженіе) Л. Ф. Нелидовой.	58
VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:	
У лампы, карт. Тиле.	24
Весенній вечеръ, карт. худ.	
Важина.	88
Черное море, карт. И. К. Айвазовскаго	91
Дорога, карт. худ. Перухина	93
Октябрь, карт. худ. Волнова	95
Поздняя осень, карт. худ. Остроухова	97
Грязная дорога, карт. бар. Клодта	99
Зима, карт. худ. Дубовскаго	
Головка оловки, карт. Бугеро. (Парижскій Салонъ)	
Цвѣты, карт. Э. Гартъ. (Парижскій Салонъ)	
На берегу, рис. худ. Соколова	
„Венеційскій истуканъ“ (Малый театр), актъ 2-й, явл. 9-й	
Маскариль	
Портретъ В. В. Стасова	
Портретъ г-жи Яворской въ роли Маргариты Готье.	
VII. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕѢ П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ, (со снимками съ картинъ). Ст. В. М. Михеева.	88
VIII. ЧАЙНАЯ РОЗА. Этюдъ Г. Л. Щепкиной-Куперникъ.	102
IX. КИНЖАЛЬ, романъ Ц. А. Кюи	111
X. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, для скрипки съ ф.-п. Ж. П. Маскарди.	114
XI. НАТУРЩИЦЪ, стихотв Я. П. Полонскаго.	117
XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.—(Чистые художники). И. М. Иванова	118
XIII. А. С. ДАРГОМЫЖСКІЙ (продолженіе), ст. И. Корзухина.	136
XIV. ПЕЗАРЬ АНТОНОВИЧЪ КЮИ, биографическій очеркъ В. В. Стасова.	147
XV. „ВИЛЬЯМЪ РАТКЛИФЪ“, опера Ц. А. Кюи. (Къ 25-лѣтію перваго представленія), ст. С. Н. Кругликова.	161
XVI. ПОСЛѢДНІЙ ЭТЮДЪ, рассказъ В. М. Михеева.	175
XVII. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. И. М. Иванова.	192
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Малый театр: „Арріа и Мессалина“, — „Сестра Нина“, „У страха глаза велики“, ст. X. Большой театр: Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мирра-Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ, ст. В. В. XIII Периодическая выставка картинъ О-ва Любит. Художествъ, ст. А. Н. XVI учебническая выставка московскаго училища живописи, ваянія и водчества. Частная итальянская опера: „Самсонъ и Далила“, ст. Н. Д. Накинна.—„Фоворитка“ съ г-жею Борги и Баттистини, „Севильскій цирюльникъ“, ст. Н. Кочетова, „Травиата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жею Невада, ст. В. В. Русское Музыкальное О-во: Симфоническія собранія 2-й серіи 4-е и 5-е. Квартетныя собранія 1-е и 2-е, ст. Н. Д. Накинна Московское Филармоническое О-во: 6-е, 7-е, 8-е и экстренное симфоническія собранія, ст. В. В. Концерты: Бетховенскій вечеръ гг. Ауера и Сафонова, ст. Н. Д. Накинна. Дѣтское утро г. Эрарскаго.—Концертъ г. Безекирскаго (младшаго).—4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. Спектакли и Муз.-Сюжеты, ст. И. М. Иванова. Театръ г. Корша: „Соколы и вороны“.—Погоня за призраками.—„Крейцерова соната“.—„Золотой телекъ“.—„Гете въ Страсбургѣ“.—„Метель“.—„Ночное“.—„Самоуправцы“, ст. Р. С. Т. „Какъ поживешь, такъ и прославнешь“, ст. К.	207
Петербургъ. „Рай земной“.—„Спорный вопросъ“.—„Первая муха“.—„Онъ въ отставкѣ“.—„Жизнь“.—„Дворянское гнѣздо“, ст. Г.—„Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго“.—„Фольстафъ“ Верди.—Отмѣна Вагнеровскихъ представлений.—Открытие итальянской оперы въ Акваріумѣ.—„Паццы“.—Прекращеніе Русскаго Операго Т-ва.—Т-во русскихъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—6-и 7-е симфоническія собранія Русск. Муз. О-ва.—„Вышеградъ“ Сметаны. „Нирвана“ Ганса Бюлова. Г-жа Менгеръ.—4-е, 5-е и 6-е квартетныя собр.—Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова.—2-ой и 3-ій русск. симфоническ. концерты. Вальсъ, Карнавалъ, „Шопениана“ и 4-я симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова.—5-е и 6-е собр. „молодого“ квартета. Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда.—5-е, 6-е, 7-е и 8-е собр. О-ва Камерной музыки. Г. Дзестъ.—Кончина Е. К. Альбрехта, ст. Лея. Николай Федоровичъ Сазоновъ. 50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова (съ портретомъ).	253
Корреспонденты изъ Варшавы, Вильны, Кіева, Новочеркасска, Одессы, Риги, Саратова, Харькова.	267
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	277
XX. ПОЛОЖЕНІЕ О ПЕРВОМЪ СЪѢЗДѢ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ и ЛЮБИТЕЛЕЙ и ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ МОСКВѢ въ 1894 г.	280
XXI. ХРОНИКА.	283

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. МЕТЕЛЬ, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго.	
XXIII. БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. Н. О. Финдейзенемъ.	
XXIV. ПОРТРЕТЪ Ц. А. КЮИ, съ порт. И. Е. Рѣпина.	} фототипія гг. Шереръ-Набогольцъ и К ^о въ Москвѣ.
XXV. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ, сеція И. Е. Рѣпина.	
XXVI. У БОЛЬШОЙ РѢКИ, карт. А. А. Ниселева.	
XXVII. ПОРТРЕТЪ Н. О. САЗОНОВА, фототипія Т-ва Кушнерева	
Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и вывѣтокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.	

Дозволено цензурою. Москва, 17 февраля 1894 г.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1894 годъ

НА

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

(Годъ 6-й)

Въ 1894 году „АРТИСТЪ“ выходитъ ежемѣсячно **12 разъ**
въ годъ по увеличенной программѣ,

съ значительно расширенными отдѣлами:

художественнымъ и литературнымъ.

Въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ печататься преимуще-
ственно оригинальныя произведенія.

Съ 1894 года прибавленъ отдѣлъ „Литературное обозрѣнiе“. Въ
этомъ отдѣлѣ періодически появляются:

„Замѣтки читателя“ И. И. Иванова.

Общанныя для февральской книжки письма
А. С. Даргомыжскаго (1843 — 1868 г.), за не-
достаткомъ мѣста, начнутся печатаньемъ съ
мартовской книжки.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

проф. Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій

**и гг. Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф.
Аренсъ, А. Е. Архиповъ, К. Д. Бальмонтъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ,**

П. Д. Боборыкинъ, А. П. Богомоловъ, А. А. и Ю. А. Веселовскіе, П. П. Веймарнъ, М. Я. Вилье, бар. В. Г. Врангель, Н. Н. Ге, А. Θ. Гельцеръ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ. Н. М. Городецкій, Е. П. Гославскій. Г. Н. Грессеръ, А. О. Гунстъ, М. А. Давидова, Н. В. Достѣкинъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, И. И. Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, К. А. Коровинъ, В. Г. Короленко, Н. Р. Кочетовъ. С. Н. Кругликовъ, Θ. А. Куманинъ, Т. Л. Куперникъ-Щепкина, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, М. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, А. А. Луговой, Е. Н. Лѣткова, К. Е. и В. Е. Мановскіе, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матернъ. В. В. Матэ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, Е. С. Некрасова, Л. Ф. Нелидова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Н. В. Новиковъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подпольскій, И. Н. Потапенко, И. М. Прянишниковъ, В. И. Ребиновъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, И. Е. Рѣпинъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, Н. А. Сергѣевъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, А. И. Сомовъ, К. Н. Станюковичъ, А. С. Степановъ, А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, Н. И. Тимковскій, С. Н. Филипповъ. М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, О. Н. Чюмина, Я. Я. Шанксъ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ.

Подписная цѣна остается прежняя.

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

Вмѣстѣ съ журналомъ „ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“:

На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 „	10 „	11 „

Допускается разсрочка на новыхъ условіяхъ: при подпискѣ на „Артистъ“—2 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 1 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ „Артиста“ по 2 р. съ пересылкою.

Контора покорнѣйше просить гг. подписчиковъ, подписавшихся СЪ РАЗСРОЧКОЙ, присылать свои взносы своевременно. Гг. подписчикамъ на одинъ журналъ, уплатившимъ менѣе 4 руб. и подписавшимся на оба журнала и уплатившимъ менѣе 7 руб., мартовскія книжки высланы не будутъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1894 г.

НА ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

(ГОДЪ 4-Й).

Въ каждой книжкѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Съ февральской книжки въ журналъ прибавлены отдѣлы:

Хроника и корреспонденціи.

Съ 1894 года подписка на „Театральную Библиотеку“ принимается какъ отъ подписчиковъ на „Артистъ“, такъ и отдѣльно отъ „Артиста“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Для подписчиковъ на „Артистъ“:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.
На годъ	3 р.	4 р.
На полгода	2 „	3 „

Отдѣльно отъ „Артиста“:

На годъ	7 р.	8 р.
На полгода	4 „	5 „

Допускается разсрочка: при подпискѣ на одну „Театральную Библиотеку“—2 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 1 р. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала вмѣстѣ—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ по 1 р. съ пересылкой.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 р. съ пересылкой.

ВЪ КОНТОРЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. А. Писемскаго.

„Съдые мхи“.
Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер.
Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.
Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант.
Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“.
Безъ рамы 12×8 вершк. Въ рамѣ—17×14 вершк.—225 р.

Проф. *Клевера.*

Четыре времени года. Четыре панно (каждое 23×10 вершковъ). Цѣна—1000 руб.

Н. А. Сергѣева.

Пойзажы: „Adagio“. Безъ рамы 33×20 вершк. Въ рамѣ 44×33 вершк.—1200 р. „Послѣдній аккордъ“. Безъ рамы 12×9 верш. Въ рамѣ 20×15 вершк.—500 р.

А К В А Р Е Л И:

Скадовскаго.

Брыискіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

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

Художн. *Стрѣлковскаго.*

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

Б Ю С Т Ы

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. *В. Н. Давыдова* въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб.

ВЫШЕЛЪ № 34 (ФЕВРАЛЬ 1894 Г.) ЖУРНАЛА
„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“.

СОДЕРЖАНИЕ:

„Блуждающая почта“, ком.-шутка въ 1 д. В. В. Билибина. „Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи де Мопассана, перев. съ франц. Вѣры Плюицкой. „Княжна Маия“, ком. въ 3 д. К. А. Тарновскаго. „Въ царствѣ смѣха“ („Le monde où l'on s'amuse“), ком. въ 2 д. Э. Пальерона. „У страха глаза велики“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго. „На перепутьи“, шутка въ 1 д. О. Якобей. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ декабрь 1893 года. Корреспонденціи изъ Баку, Владимира, Гельсингфорса, Гродно, Екатеринбургa, Ельца, Кишинева, Ковеля, Костромы, Могилева, Симбирска, Слободскаго, Слупска, Томска, Тулы и Уфы. Хроника.
 Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляръ №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона 189 ⁹⁰ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона 189 ⁹¹ г. (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона 189 ⁹² г. (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и 189 ⁹¹ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и 189 ⁹² г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 189 ⁹¹ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
12 „ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
28 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38 „ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40 „ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „

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

ДЛЯ Г. Г. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ журнала „АРТИСТЪ“

ПРЕДЛАГАЕТЪ

ПО ОСОБО УДЕШЕВЛЕННЫМЪ ЦѢНАМЪ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

- Русскій художественный Архивъ 1892—1893 г. 6 выпусковъ съ 60 фототипіями вмѣсто 12 руб. — 6 руб. съ пересылкой.
- Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромотипографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ (вмѣсто 20 р.)—8 р. безъ перес., съ пересылкой 10 р.
- Figaro-Salon съ 86 по 92 годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 р.)—21 р. съ перес.
- „ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—3 р. съ перес.
- Sallon Illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—3 руб. съ перес.
- Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунк. (вмѣсто 80 р.)—40 р. съ перес.
- L'art français (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 р.)—18 руб. съ перес.
- Césaire Vecello. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—10 р. съ пер.

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,
Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

МЕЖДУ ПРОЧИМЪ.

(Содержаніе: Читателю. — Sapho, листки изъ дневника, Т. Л. Щепиной-Нуперинь. — Красавицы, разск. А. П. Чехова. — Изъ записокъ несчастнаго пассажира, П. П. Гнѣдича. — Часики, стих. Farfadette. — Нескромное признаніе, разск. И. Л. Щеглова. — Что такое любовь? разск. И. Н. Поталенко. — Подъ маскою, эскизъ В. М. Михеева. — Не важность, эскизъ Е. П. Гославскаго. — Четыре стиля, стих. Farfadette.) Новое роскошное, миниатюрное изданіе. Цѣна 80 к.

БУДНИ

27 разказовъ В. В. Подкольскаго. Цѣна 1 р.

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть И. А. Салова (роскошное миниатюрное изданіе). Цѣна 80 коп.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла Казотта, перев. съ французскаго. (Роскошное миниатюрное изданіе). Цѣна 80 к.

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

(Съ двумя портретами). Цѣна 1 рубль.

1-й ТОМЪ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

Влад. А. Александрова.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА.

Содержаніе: 1) «Пѣснь горя», др. въ 3 д. 2) «На жизненномъ пиру», др. въ 4 д. 3) «Въ селѣ Знаменскомъ», пьеса изъ народной жизни въ 4 д. 4) «Спорный вопросъ», др. въ 4 д. Цѣна 2 руб., для подписчиковъ «Артиста» 1 р. 50 к.

Золотыя розсыпи, романъ В. М. Михеева въ 2 част. Ц. 2 р.

Съ натуры, 13 разск. И. А. Салова. Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. С. Н. Филиппова. Ц. 1 р. 25 к.

Указатель пьесъ для любителей-

скихъ спектаклей Ц. 50 коп., для подписчиковъ на «Артистъ» — 25 коп.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ — 25 коп.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.



ОДИНЪ.

Романъ.

I.

Герой нашъ не былъ очевидцемъ событiя, о которомъ сейчасъ пойдетъ рѣчь, однако-жь свѣдѣнiя о немъ онъ получилъ изъ самыхъ достовѣрныхъ фамильныхъ источниковъ, которые скоро будутъ представлены читателю. Мы, можетъ быть, и не упомянули бы объ этомъ событiи, если-бы оно произошло при той обстановкѣ, при которой прошла вся остальная жизнь героя, но въ томъ-то и дѣло, что оно, по какому-то странному случаю, затесалось въ послѣднiй моментъ той эпохи, которая впоследствии служила для него только поводомъ для вздоховъ сожалѣнiя,—эпохи, прiятностями которой воспользовались всѣ, кромѣ него. Это немного темно, но скоро все будетъ ясно. Итакъ, о событiи.

Фамильные источники и притомъ, какъ уже сказано, достовѣрные, утверждаютъ, что событiю этому предшествовало общее напряженное ожиданiе. Рассказываютъ даже, что чувство это выразилось въ нѣкоторыхъ явленiяхъ природы, довольно впрочемъ скудныхъ, такъ какъ природа того края не отличалась богатствомъ красокъ. То была степь, ровная во всѣ стороны, буро-желтая съ темными пятнами, съ черными пригорками тамъ и здѣсь, съ мелькающимъ въ разныхъ мѣстахъ извилистымъ русломъ за лѣто высохшей рѣченки, низкiе берега которой поросли жалкимъ приземистымъ, рѣденькимъ камышемъ; то было сѣрое небо съ обрывками разорванныхъ недавней бурей тучъ; ни лѣса, ни синiющихъ горъ,—все сѣро, блѣдно, тоскливо, все какъ бы нарисовано одной краской, тамъ погуще, здѣсь поуже. Заштатный городокъ, раскинувшiйся на возвышенiи, виденъ былъ изъ подгородняго села, отстоявшаго въ двухъ верстахъ, весь, какъ на ладони, и до того ясно, что обыватели села могли видѣть, когда и куда выходили и входили горожане. Этотъ центръ умственной жизни на сто

верстѣ въ окружности былъ такъ же жалокъ, какъ и село, какъ и всѣ другiя села въ его районѣ, какъ и вся жизнь этого района. Нѣсколько рядовъ одноэтажныхъ каменныхъ и глиняныхъ домовъ, площадь для рынка, главная улица, отличавшаяся отъ другихъ тѣмъ, что она была пошире и погрязнѣе, да еще тѣмъ, что на ней была аптека, гостиница для прiѣзжающихъ и трактиръ для чистой публики; двѣ церкви, настолько схожiя между собой по архитектурѣ, что, если подѣзжать къ городу съ закрытыми глазами, не зная съ котораго конца, то и не различить, гдѣ Успенiе, а гдѣ Покровъ. Самымъ выдающимся пунктомъ была, безъ сомнѣнiя, полицейская каланча, съ которой наблюдались пожары. Обыватели села видѣли, такимъ образомъ, всю жизнь города и принимали въ ней близкое участiе, въ особенности проявляющееся въ томъ, что они ходили въ городъ вѣнчаться и крестить своихъ дѣтей и охотно отдавали ему своихъ покойниковъ, такъ какъ въ селѣ не было ни церкви, ни кладбища.

Явленiя природы, предшествовавшiя событiю, были впрочемъ по времени года довольно обыкновенны. Это было осенью. Поднялась буря и пошелъ страшный дождь, въ теченiе какого-нибудь получаса наполнившiй русло высохшей рѣки до верку водою. Это могло бы остаться незамѣченнымъ, если бы какъ разъ въ это время въ длинномъ каменномъ домѣ той старинной архитектуры, которая заботилась не столько о красотѣ, сколько о помѣстительности и удобствахъ, не наступилъ, послѣ долгихъ, напряженныхъ ожиданiй, моментъ, когда надо было послать въ уѣздный городъ за докторомъ. Рѣка, о которой мы уже упомянули, или, лучше сказать, ея вѣчно сухое русло, пролежала какъ разъ между городомъ и селомъ, и такъ какъ люди принимаютъ въ расчетъ только обычныя условiя и игнорируютъ катастрофы, то осенние дожди и весеннiе

разливы не были приняты во вниманіе, и никому никогда не приходило въ голову построить мостъ черезъ рѣку. Весной и осенью обыватели ссла, когда они нуждались въ городѣ, и обыватели города, когда они нуждались въ селѣ, спокойно и благодушно достигали своихъ цѣлей обходнымъ путемъ, дѣлавшимъ разницу верстъ на пятнадцать. Въ странѣ, гдѣ сѣрая и скучная жизнь течетъ тихо и темпераменты спокойны, времени не придають никакого значенія, и въ этомъ есть даже своего рода удовольствіе, когда представляется возможность употребить пять часовъ на дѣло, которое можно бы исполнить въ полчаса.

Но въ большомъ каменномъ домѣ положеніе дѣлъ было таково, что приходилось дорожить временемъ. Если бы кому-нибудь пришлось взглянуть со стороны на то, что дѣлалось въ этомъ домѣ, то онъ подумалъ бы, что здѣсь всѣ вдругъ потеряли рассудокъ, растерялись или задались цѣлью рѣшительно во всемъ мѣшать другъ другу. Всѣ бѣгали изъ угла въ уголь, сталкивались, восклицали и показывали кулаки дождю, который спокойно и величественно лилъ какъ изъ ведра. Это были преимущественно женщины. Въ обычное время, среди нихъ можно было легко отличить господъ отъ слугъ, какъ по костюмамъ, такъ и по манерамъ. Теперь же все это смѣшалось, одѣвшись во что попало и слившись въ одномъ чувствѣ протеста и негодованія противъ стихій.

Въ кабинетѣ, большія квадратныя окна котораго выходили въ садъ, былъ полумракъ сумерокъ, сгущенныхъ непрогляднымъ дождемъ. Въ большой комнатѣ было много мѣста для того, чтобъ высокій, слегка сутуловатый человѣкъ въ жилетѣ, безъ сюртука, могъ свободно шагать изъ угла въ уголь. Большіе шаги его длинныхъ тонкихъ ногъ свидѣтельствовали о крайне напряженномъ состояннн его духа. Его продолговатое лицо съ давно нестриженной бородой, съ выдавшимися скулами и впалыми щеками, съ большимъ выпуклымъ лбомъ выражало мучительное безпокойство. Большія вѣки темныхъ блестящихъ глазъ быстро мигали и щурились. Изрѣдка онъ нервно хваталъ кусокъ своей бороды и начиналъ кусать ее зубами. Казалось, онъ рѣшалъ какую-то жгучую задачу, съ которой надо было покончить въ двѣ минуты, иначе все погнбло. Но вотъ онъ распахнулъ дверь, выбѣжалъ въ длинный корридоръ, затѣмъ на деревянное крыльцо, быстро сбѣжалъ по ступенькамъ и, предоставляя дождю безпощадно обливать его со всѣхъ сторонъ, остановился среди

двора. Взоръ его былъ устремленъ въ ту сторону, гдѣ стояла конюшня, но конюшни онъ не видѣлъ, отдѣленный отъ нея сплошной массой воды, лившейся съ неба.

— Терентій! Эй! Гдѣ ты тамъ, чортъ!.. Ну! — воскликнулъ онъ съ крайнимъ нетерпѣніемъ, потрясая при этомъ сжатыми кулаками, словно Терентій нуженъ былъ ему именно для того, чтобы дать волю этимъ кулакамъ.

— Ту-уть! — послышалось точно изъ могилы.

— Запрягай, идиотъ!

На это отвѣта не было. И потому высокій человѣкъ двинулся дальше и, сдѣлавъ шаговъ двадцать, очутился лицомъ къ лицу съ плотно запертой дверью конюшни. Онъ рванулъ одну половинку двери и вошелъ. Въ конюшнѣ было совершенно темно. Изрѣдка раздавался мѣрный спокойный, ударъ конскаго копыта о досчатую настилку. Ароматъ еще свѣжаго сѣна смѣшивался съ запахомъ конскаго навоза и дыма махорки. Въ темномъ углу что-то зашевелилось и блуждающій огонекъ описалъ нѣсколько безпокойныхъ, неправильныхъ линій. То была трубка Терентія, которую онъ держалъ въ зубахъ.

— Онъ спитъ, подлець! — прорычалъ высокій человѣкъ. — Запрягай же... живо... въ городъ...

— Въ городъ? — недовѣрчиво прозвучалъ хриплый голосъ Терентія, и при этомъ, такъ какъ Терентій въ это время потянулъ изъ трубки, огонекъ раздулся и освѣтилъ темное лицо кучера, напоминавшее запущенный пустырь, беспорядочно поросшій всякой дрянью. — Въ городъ, — продолжалъ прежнимъ тономъ Терентій. — Рѣчка разлилась...

— Шевелись, скотина... Разсуждаетъ... Фонарь зажги... Гдѣ хомуты?.. О, подлець!

По тону и по энергичнымъ выраженіямъ длиннаго человѣка, повидимому ему несвойственнымъ, Терентій заключилъ, что въ домѣ что-то такое произошло.

— Да зажги же фонарь, мурло ты этакое!

Но Терентій уже болѣе не нуждался въ поощреніи. Блуждающій огонекъ какъ-то самъ собою потухъ, — должно быть Терентій, рискуя сдѣлать пожаръ, торопливо сунулъ трубку куда-нибудь подъ подушку. — и, до этой минуты неповоротливый гѣнтяй, превратился въ быстрого исполнителя хозяйскихъ приказаній. Засвѣтился фонарь слабымъ мигающимъ огонькомъ. Въ верху сарая, подъ камышевой крышей, произошло движеніе, — тамъ ласточки, давннн оби-

тательницы конюшни, заволновались; лошади, до сих поръ мирно жевавшія свѣжее сѣно, котораго было вдоволь наложено въ ясли, вопросительно повернули морды въ сторону и тревожно повели ушами, какъ бы стараясь вникнуть въ смыслъ всего происходящаго. При тускломъ свѣтѣ фонаря едва-едва обозначались очертанія висѣвшихъ на стѣнѣ предметовъ: хомутовъ, сѣделки, шлеи, какихъ-то желѣзныхъ щетокъ, предназначенныхъ, какъ могло показаться, для раздиранія лошадиной шкуры, а въ углу, въ полумракѣ, нары, покрытыя дырявымъ ряденцемъ, съ какимъ-то безформеннымъ возвышеніемъ въ изголовьи. Надъ нарами уныло висѣлъ кафтанъ—кучерской атрибутъ Терентія; самъ же Терентій съ фонаремъ въ рукѣ стремительно ринулся къ лошадямъ и совсѣмъ нелюбезно тащилъ ихъ за уздцы. Это былъ небольшого роста человѣкъ, широкоплечій, коренастый, съ смуглымъ лицомъ, обросшимъ густыми жесткими волосами. Весь его костюмъ состоялъ изъ бѣлой холщевой рубахи, порядкомъ заношенной, и широчайшихъ нанковыхъ шароваръ. Большіе высокіе сапоги стояли у наръ, а ноги его были босы.

Пока Терентій энергичными жестами убѣждалъ лошадей оторваться отъ яслей, что было нелегко сдѣлать, такъ какъ предстоящая прогулка въ городъ, о которой онѣ тотчасъ же догадались, въ такую скверную погоду, не могла имъ нравиться, длинный человѣкъ торопливо снималъ со стѣны хомуты и набрасывалъ ихъ на лошадей. Терентій уже не спрашивалъ— что и зачѣмъ, а выводилъ лошадей, подвязывалъ имъ хвосты, запрягалъ ихъ, уже совсѣмъ мокрыхъ, въ пролетку, стоящую въ другомъ сараѣ. И только когда все было готово, когда кучерской кафтанъ со стѣны надъ нарами перешелъ на его плечи, а большіе сапоги на ноги, онъ спросилъ:

— А зачѣмъ ѣхать-то?

— Къ Степану Федоровичу, къ доктору, болванъ! Скажи, просятъ сейчасъ, сію минуту... скажи Катерина Ивановна... понимаешь, идиотъ?.. Съ минуты на минуту!.. Понялъ?..

Понялъ ли Терентій въ самомъ дѣлѣ въ чемъ дѣло или только прикинулся понимающимъ, но онъ кивнулъ головой, вывелъ лошадей вмѣстѣ съ экипажемъ изъ сарая, побѣжалъ раскрыть ворота, влѣзъ на кучерское мѣсто, погналъ лошадей и въ тотъ же мигъ скрылся въ дождѣ, словно поглощенный воднымъ столбомъ или растаявшій въ немъ. Длинный человѣкъ

пошелъ въ домъ, опять прошелъ въ кабинетъ и, не обращая вниманія на то, что онъ былъ весь мокръ и съ одежды его стекала вода, нервно сѣлъ на диванъ и почему то обѣими руками закрылъ уши, какъ будто какіе-нибудь сторонніе звуки мучили его. Но, черезъ нѣсколько секундъ онъ поднялся, опять вышелъ изъ кабинета, прошелъ рядъ комнатъ и, остановившись передъ закрытой дверью, сталъ прислушиваться. Ему показалось, что тамъ, за дверью, все тихо. Тогда онъ осторожно, на ципочкахъ, вернулся къ себѣ и, какъ бы успокоенный или въ конецъ изнеможенный, сѣлъ въ кресло передъ столомъ и застылъ неподвижно съ выраженіемъ человѣка, рѣшившагося допустить событіямъ идти какъ предназначено судьбой. А дождь лилъ безъ отдыха; вѣтеръ расшатывалъ деревья въ саду, сбивая съ нихъ послѣдніе листья. Въ сосѣднихъ комнатахъ происходило торопливое движеніе, но онъ уже не обращалъ на него вниманія, какъ-то невольно поддавшись нервной усталости, словно все то, что его до сих поръ волновало, вдругъ потеряло для него всякій интересъ.

Часа два просидѣлъ онъ такимъ образомъ, а между тѣмъ, въ это-то самое время и произошло событіе, которое въ жизни героя этой повѣсти имѣло роковое значеніе. Былъ моментъ, когда движеніе въ домѣ сдѣлалось необычайнымъ, а затѣмъ наступилъ другой моментъ, когда оно вдругъ какъ бы замерло. Тогда на порогѣ кабинета появилась высокая фигура женщины, тонкая, съ сухошавымъ, выпѣтшимъ лицомъ, и почти надъ головой погруженнаго въ забытье длиннаго человѣка тихо прозвучали слова:

— Дмитрій, Дмитрій Андреевичъ...

— Ну,— произнесъ онъ, нервно вздрогнувъ и весь встрепенувшись.

— Кончилось.

— Что ты? Возможно ли!.. А доктора нѣтъ... Благополучно?—отрывисто спросилъ онъ, вскочивъ съ мѣста.

— Богъ знаетъ, — какъ-то загадочно произнесла худошавая женщина.

Дмитрій Андреевичъ двинулся было къ двери, но она съ силой удержала его за рукавъ.

— Помилуй, возможно ли! Теперь покой нуженъ. И ты еще весь мокрый. Почему ты мокрый?

Онъ какъ бы непроизвольно опять сѣлъ въ кресло и молчалъ.

— Сынъ-то здоровый...

— Сынъ,— повторилъ онъ за нею.

— А она... страдала очень.

— Бѣдняжка,—прошепталъ онъ,—а я то виноватъ... виноватъ передъ нею! Что же докторъ не ѣдетъ?

— Переодѣнься... Пожалуй, простуду схватишь.

Но тутъ они оба тревожно насторожили уши и стали прислушиваться. Дождь ослабѣлъ, въ окно уже можно было разглядѣть цѣлый рядъ обнаженныхъ деревьевъ; сплошная туча, закрывавшая небо, кое-гдѣ разорвалась и въ тѣхъ мѣстахъ уже проглядывала синева неба. Со двора послышался гулъ, и имъ обоимъ стало ясно, что Терентій вернулся изъ города. Потомъ въ передней послышались шаги, и они оба поняли, что это докторъ, и именно Степанъ Ѳедоровичъ и никто другой. Худошавая женщина пошла ему навстрѣчу и куда-то увела, а Дмитрій Андреевичъ остался въ дверяхъ, провожая ихъ взглядомъ, который какъ бы говорилъ: ради Бога, сдѣлайте все, что можно,—я такъ виноватъ передъ нею.

II.

Описывая по порядку дальнѣйшія событія, мы должны еще прибавить, что докторъ Степанъ Ѳедоровичъ ѣздилъ потомъ въ поселокъ каждый день, затѣмъ началъ ѣздить два раза въ день, и наконецъ, былъ такой случай, что онъ, бросивъ всю свою практикку, просидѣлъ тамъ съ утра до утра слѣдующаго дня. И въ этотъ именно разъ, когда, еще до восхода солнца, онъ вышелъ изъ комнаты, гдѣ лежала больная, въ залу, то походка у него была неровная, и Дмитрій Андреевичъ, по обыкновенію, нервно шагавшій по кабинету, увидѣвъ его, понялъ все и какъ бы остоленѣлъ. Ничего болѣе не спрашивая, онъ пропустилъ доктора мимо себя въ кабинетъ, а самъ пробѣжалъ черезъ залу и, быстро распахнувъ дверь, очутился въ квадратной комнатѣ, съ окнами, завѣшанными синеватыми шторами, съ уставленнымъ иконами угольникомъ, на которомъ слабо теплилась лампада. Широкая кровать, съ высокимъ балдахинномъ надъ нею, стояла вдоль стѣны. Онъ подбѣжалъ къ кровати, упалъ на колѣни, судорожно схватилъ безпомощно свѣсившуюся, почти уже холодную, маленькую руку, хотѣлъ что-то сказать, протянулъ губы для поцѣлуя, но тутъ же, какъ бы въ чемъ-то убѣдившись безповоротно, оставилъ руку, вскрикнулъ и грохнулся на полъ. Его унесли. Повидимому не прекращавшаяся суета въ домѣ усилилась, начались новыя хлопоты новаго характера. Прежняя сдер-

жанность, въ которой видны были осторожность или опасеніе, смѣнилась иной сдержанностью, въ которой болѣе сквозила почтительность. Скоро пріѣхалъ священникъ съ дарами, но это было уже поздно. Ему пришлось прочитать отходную. Потомъ были похороны. Въ залѣ, на большомъ длинномъ столѣ, за которымъ нѣкогда весело проводили время десятки гостей, теперь лежало прикрытое парчей маленькое существо, съ худымъ, высохшимъ лицомъ, на которомъ всѣ черты какъ-то неестественно обострились и выражали навѣки застывшую муку. У изголовья широкимъ длиннымъ пламенемъ горѣли толстыя восковыя свѣчи. Въ комнатахъ, съ завѣшанными зеркалами и картинами, пахло ладаномъ.

Въ кабинетѣ, дверь изъ котораго въ залъ была плотно прикрыта, на длинномъ диванѣ лежалъ Дмитрій Андреевичъ въ бреду. И тотъ же самый докторъ Степанъ Ѳедоровичъ возился съ нимъ, а высокая сухошавая женщина, разрывалась на части, ежеминутно переходя изъ кабинета въ залъ, изъ залы во дворъ, въ кухню, дѣлая распоряженія, страдая за всѣхъ и сохраняя на лицѣ выраженіе мужества, почти геройства. Дмитрій Андреевичъ, съ той самой минуты, когда онъ упалъ безъ чувствъ, не приходилъ въ сознаніе. Судя по тѣмъ отрывочнымъ фразамъ, которыя онъ произносилъ, ему мерещились какіе-то лѣса, сказочныя замки и дворцы и, по всей вѣроятности, онъ испытывалъ счастье и ничего не зналъ о томъ, что дѣлается въ сосѣдней комнатѣ.

Но несмотря на то, что въ этихъ двухъ комнатахъ совершались такія важныя событія, центромъ всѣхъ хлопотъ въ домѣ была комната съ синими занавѣсками на окнахъ, съ угольникомъ и широкой кроватью съ балдахиномъ. Дверь, которая вела изъ нея въ залу, была не только открыта, а заперта на ключъ. Изнутри надъ нею была повѣшена плотная драпировка изъ шерстяной матеріи, такъ что ни одинъ звукъ изъ сосѣдней комнаты сюда не долеталъ. За то синія шторы были подняты и въ комнатѣ было много свѣта. Послѣ страшнаго ливня, сопровождавшагося бурей, небо очистилось и яркое солнце обильно разливало лучи свои по землѣ. Оно весело свѣтлыми полосами играло на стѣнахъ и забиралось подъ балдахинъ кровати, освѣщая нѣчто лежавшее на ней, погруженное въ подушки и завернутое въ вязанное бѣлое одѣяло, съ розовыми краями. У кровати, на стулѣ, сидѣла молодая женщина, мысли которой, повидимо-

му, вращались гораздо больше на томъ, что происходило въ залѣ. По виду это была простая крестьянка или, можетъ быть, она принадлежала къ сословию мѣщанъ, жившихъ въ поселкѣ. Когда вязанное одѣяльце начинало шевелиться и изъ него раздавался слабый дѣтскій крикъ, она брала его на руки и, приложивъ ребенка къ груди, кормила его. У ребенка лицо еще было красно и не приняло какихъ-либо характерныхъ очертаній, это было просто на просто лицо новорожденного. Очень часто сюда забѣгала художавая женщина и насколько освѣдомлялась, здоровъ ли мальчикъ и не нужно ли чего. Раза два приходилъ сюда докторъ и, осмотрѣвъ ребенка, всякій разъ оставался при прежнемъ мнѣнii, что онъ совершенно здоровъ.

Такимъ образомъ, въ трехъ комнатахъ помѣщичьяго дома, жизнь представлялась въ трехъ стадіяхъ. Тамъ, въ большой залѣ, съ горящими восковыми свѣчами, съ густымъ запахомъ ладона, она добровольно уступила мѣсто смерти. Рядомъ, въ кабинетѣ, съ окнами, выходившими въ веселый садъ, она боролась со смертью и боролась повидимому безуспѣшно, хотя союзникомъ ея былъ опытный врачъ Степанъ Ѳедоровичъ. Здѣсь, въ свѣтлой комнатѣ, съ играющими лучами солнца на стѣнахъ, она, въ лицѣ маленькаго существа, завернутаго въ одѣяло и погруженнаго въ подушки, царствовала, ни на мигъ не сомнѣваясь въ своихъ правахъ.

Такимъ образомъ вотъ обстоятельство, при которыхъ началась жизнь героя. Безъ сомнѣнiя, какъ это уже и сказано, герой не былъ очевидцемъ всего этого. Но достоверный источникъ, изъ котораго онъ узналъ это, былъ тутъ на лицо; онъ-то именно и держалъ въ рукахъ нить всѣхъ событий, переходя изъ комнаты въ комнату и съ одинаковымъ сочувствіемъ относясь къ умершей, умиравшему и къ начинавшему жить. Это была высокая женщина съ художавымъ лицомъ, — первое челоуѣческое лицо, которое герой увидѣлъ сознательно, а по своей важной роли самое главное лицо въ его жизни. Во всякой многочисленной семьѣ, состоящей изъ разнородныхъ характеровъ, есть непременно одно такое лицо, на которомъ отражаются радости и несчастья всѣхъ остальныхъ. Само оно рѣдко бываетъ счастливо, потому что у него для этого не остается времени. Высокая женщина съ художавымъ лицомъ — родная сестра Дмитрія Андреевича. Звали ее Марьей Андреевной.

Въ тотъ моментъ, когда герой впервые сознательно увидѣлъ ея лицо, вокругъ него не было уже ничего, что напоминало бы большой каменный домъ въ поселкѣ и заштатный городъ, высившійся на холмѣ. Все это куда то исчезло и повидимому безъ слѣда, и все теперь было иное. Было всего двѣ маленькихъ комнатки, которыя, впрочемъ, ему казались очень большими. Въ комнатахъ стояла мебель только необходимая для того, чтобъ можно было ѣсть, спать и работать. Низкіе потолки, небольшія окна, пропускавшія мало свѣта, чистота во всемъ и много тепла. Подъ окнами миниатюрный палисадникъ съ тремя акаціями и парой розовыхъ кустовъ. На разложенномъ ломберномъ столѣ куча выкроекъ, куски холста, коленкора и цвѣтныхъ матерій; на маленькомъ кругломъ столикѣ ручная швейная машина; на стѣнѣ, надъ столомъ, нѣсколько фотографій въ простыхъ рамкахъ; между ними одна, болѣе всего привлекавшая потомъ вниманіе героя. На ней изображены двое: художавый мужчина, съ суровымъ взглядомъ изъ-подлобья, молодой, съ небольшими усиками, безъ бороды, и рядомъ съ нимъ, рука объ руку, очень молодая женщина, съ лицомъ почти дѣтскимъ, наивнымъ и некрасивымъ. Она вся въ бѣломъ, широко раздутае платьѣ съ кринолиномъ давнихъ временъ почти сливается со свѣтлымъ фономъ карточки. — „Это твой несчастный отецъ, а это твоя бѣдная мать“ — часто говоритъ ему тетушка Марья Андреевна. Она любитъ говорить это, любитъ возвращаться къ этой темѣ и изъ всѣхъ многихъ словъ, которыя ему уже извѣстны, тверже всего онъ знаетъ эти четыре слова: „несчастный отецъ и бѣдная мать“. Онъ даже думаетъ, что всѣ отцы несчастны, и всѣ матери бѣдны, и что это такъ и должно быть. Тетушка пока воздерживается отъ объясненій и у него еще нѣтъ никакого представленія о поселкѣ и заштатномъ городѣ. Ихъ двое, въ двухъ комнатахъ, и мiръ въ его представленіи дѣлится на двѣ рѣзко отмѣченные грани: эти двѣ комнаты съ нимъ и тетушкой, и все остальное. Это остальное крайне неопредѣленно. Ближе всего большой городъ съ широкими мощными улицами, съ газовыми фонарями, съ высокими домами, съ колокольнями церквей. Все это онъ видѣлъ каждый день, когда тетушка выводила его гулять. Потомъ окрестная степь, которую онъ видѣлъ иногда, когда случалось заходить на край города; еще рѣка, широкая, быстрая, съ крутымъ каменистымъ берегомъ, усыпанная лодка-

ми, пароходами, судами и плотами; и наконецъ далекое небо, свѣтло-голубое, куда онъ любилъ по-долгу смотрѣть, поднявъ голову и устремивъ взоры вдаль. Къ ихъ домашнему міру иногда присоединялось третье лицо. Ему неизвѣстно, откуда являлась эта женщина, которую называли Марейнкой. Она оставалась съ нимъ, когда погода бывала дурна, а тетущкѣ надо было отнести работу или получить новую. У Марейнки было толстое, красное, добродушное лицо, она умѣла рассказывать сказки, и за это онъ питалъ къ ней слабость.

Тетущка постоянно сидѣла у круглаго столика, правой рукой вертѣла ручку машинки, а лѣвой управляла шитьемъ. Онъ до того привыкъ видѣть ее въ этомъ положеніи, что и потомъ во всю жизнь, когда она была далеко отъ него, не могъ представить себѣ ее иначе, какъ сидящей за машинкой и шьющей.

Нельзя сказать, чтобы въ двухъ маленькихъ комнаткахъ было очень весело. Тетущка была слишкомъ погружена въ свое дѣло, а мальчикъ умѣлъ просиживать по нѣскольку часовъ къ ряду на диванѣ или у окна. „Экій ты вялый, — съ сожалѣніемъ говаривала тетущка, — и какой-то туповатый. Въ кого ты? Кажись, никого такого и не было; отецъ твой былъ живой, натура у него была кипучая... даже слишкомъ“ — съ тихой грустью прибавляла она: „мать — веселая щebetунья... ахъ, бѣдняжка“. Вообще тетущка всѣ свои рѣчи пересыпала тихими вздохами. Но это въ самомъ дѣлѣ огорчало ее, что мальчикъ вышелъ такой неподвижный, вялый и мало впечатлительный. У него былъ такой видъ, словно до него ничто не касается, словно впечатлѣнія скользятъ по его душѣ, не оставляя никакого слѣда. Большіе темные глаза, казалось, ничего не выражали, да и некрасивъ онъ былъ съ своей крупной головой, съ грубыми, рѣзкими чертами лица, съ приподнятыми плечами. „Но это ничего — думала тетущка, — выходитъ. Да притомъ для мужчины и не нужна красота. Вотъ ума въ немъ не видно — это жаль“. Тѣмъ не менѣе это не мѣшало ей смотрѣть на мальчика влюбленными глазами. Казалось, вся ея жизнь, со всѣми воспоминавіями, со всѣми муками прошлаго, ушла въ это маленькое некрасивое существо. Она посвятила ему себя всю, со всѣми своими силами. И тихая жизнь шла въ двухъ маленькихъ комнаткахъ, на краю большого города, гдѣ не было шума и высокихъ домовъ.

III.

Время шло и въ двухъ маленькихъ комнаткахъ ничто не измѣнялось. По прежнему стучала машинка, по прежнему тетущка сидѣла надъ нею, согнувши спину и сосредоточенно слѣдя глазами за строчкой на шитьѣ. По-прежнему въ немъ было тихо, тепло и уютно. По-прежнему Марейнка навѣщала ихъ и рассказывала сказки, а мальчикъ по-прежнему просиживалъ по нѣскольку часовъ на одномъ мѣстѣ молча, тетущка же все больше и больше убѣждалась, что онъ туповатъ и глуповатъ.

А большая голова мальчика была престранно устроена. Есть головы, въ особенности это бываетъ у дѣтей, неумѣющія удержатъ въ себѣ ни одной мысли, ни одного впечатлѣнія. Оттого дѣти постоянно болтаютъ и докладываютъ намъ о малѣйшемъ движеніи въ ихъ мозгу. Это въ порядкѣ вещей. Но у нашего героя голова была устроена совсѣмъ особеннымъ образомъ. Въ то время какъ тетущка, глядя на него, съ сожалѣніемъ покачивала головой и мысленно говорила: „экій жалостный мальчикъ, недалеко онъ пойдетъ, не знаю, что съ нимъ и будетъ. Пока жива, еще ничего, могу на него работать. Со мной не пропадетъ; а какъ умру — что съ нимъ станется?“, — въ это самое время, когда тетущка такъ думала, онъ смотрѣлъ на нее и въ свою очередь въ его голову приходили разныя мысли: „Зачѣмъ она вѣчно сидитъ надъ машинкой? Кто носить всѣ эти рубашки и кофточки? Почему у тетущки спина идетъ полукругомъ?“ Тутъ взоръ его переносился на окно и онъ спрашивалъ себя: „кто посадилъ эти три акаціи? Кто велѣлъ имъ расти? Почему онъ зеленѣютъ и цвѣтутъ? Отчего небо такого нѣжнаго голубого цвѣта? Откуда вонъ та розовая полоска? Зачѣмъ одиноко бредетъ по небу это сѣрое облачко?“ И снова взглядъ его какъ бы искалъ новыхъ предметовъ, останавливался на висѣвшихъ на стѣнѣ портретахъ и въ головѣ его шевелилась мысль: „Куда же они дѣвались — несчастный отецъ и бѣдная мать? И почему она вся въ блѣдомъ? Были они въ самомъ дѣлѣ или это только сказка? Что такое отецъ, что такое мать и отчего у Марейнки такое толстое и красное лицо, а у тетущки такое сухое и блѣдное?“

Тысячи вопросовъ самыхъ разнообразныхъ, самыхъ странныхъ, шевелились въ его головѣ, зарождааясь какъ бы лишь для того, чтобъ сейчасъ умереть. Ни на одинъ

изъ нихъ онъ не получалъ отвѣта, и это его нисколько не беспокоило. Такъ странно была устроена его голова. Казалось, у этого мальчика не было ни нервовъ, ни темперамента; на все онъ смотрѣлъ спокойно, равнодушно, долгимъ, сосредоточеннымъ взглядомъ, который будто останавливался на томъ или другомъ предметѣ лишь потому, что ему некуда было дѣваться. Что бы передъ нимъ ни случилось, о чемъ бы ни заговорили, онъ молча устанавливалъ на одномъ предметѣ свой взглядъ и, казалось, ничѣмъ не тревожился. „Да, да, онъ таки глуповатъ! Рѣшительно глуповатый мальчикъ. И въ кого только онъ удался!“ — думала тетушка.

Такъ проходили мѣсяцы. Мальчику пошелъ седьмой годъ, но тетускѣ даже въ голову не пришло, что его надо чему-нибудь учить. Гдѣ ему? Ничего не воспринять и не пойметъ. Но однажды произошло событіе, которое перевернуло вверхъ дномъ все міросозерцаніе тетушки. Дѣло шло къ осени. День съ утра былъ ясный, солнечный, погода не обѣщала ничего дурного. Тетушка отобѣдала вмѣстѣ съ мальчикомъ, и такъ какъ онъ былъ достаточно уже великъ, то она рѣшилась — и это ужъ было не въ первый разъ — оставить его дома одного, безъ Марейныки. Мальчикъ долго оставался въ креслѣ въ той самой позѣ, въ какой оставила его тетушка.

Онъ глядѣлъ въ окна, любясь голубымъ небомъ, на которомъ тамъ и здѣсь мелькали обрывки тучъ. Это его занимало. Облака неслись съ юга на сѣверъ, быстро догоняя друга друга, голубой цвѣтъ неба часто исчезалъ подъ ними, то вновь появлялся, но появленія эти были все рѣже и рѣже. И мало-по-малу тучи заволокли все небо. Потомъ ихъ сѣдина какъ бы покрылась пылью, онѣ стали темнѣть, и вдругъ, какъ бы разсѣкая ихъ гущину, сквозь нихъ проглянула блѣдная стрѣла молніи, проглянула и исчезла. Мальчикъ впился глазами въ ту далекую точку въ пространствѣ, гдѣ замеръ свѣтъ. Гдѣ-то загрохоталъ отдаленный громъ. У него забилося сердце все сильнѣе и сильнѣе, какъ будто то, что происходило передъ нимъ, близко его касалось или непосредственно къ нему относилось. Какой-то сладкій трепетъ ужаса и восторга пробѣжалъ по всему его несуразному тѣлу. Онъ уже не видѣлъ ни стола, ни кресель, ни фотографій, ни машинки, не слышалъ и уличнаго шума и стука за стѣной, гдѣ жилъ сапожникъ и вѣчно стучалъ молоткомъ.

Онъ какъ будто весь переселился въ другой міръ, ему невѣдомый, только что открывшійся передъ нимъ. Онъ не замѣтилъ, какъ погода испортилась, засвисталъ вѣтеръ, буря завывала, высоко подымая улпчную пыль и срывая шляпы съ прохожихъ; громъ гремѣлъ чаще и ближе, въ воздухѣ потемнѣло, а яркая молнія разсѣкала тучи и удивительнымъ свѣтомъ на мгновение освѣтила всю землю. Не помня себя, мальчикъ вскочилъ съ кресла, взлѣзъ на подоконникъ, растворилъ окно и очутился въ палисадникѣ. Отсюда небо раскрывалось шире и онъ стоялъ словно очарованный, поднявъ голову и глядя въ вышину; сердце его билось сильно, онъ никогда не могъ бы рассказать то, что чувствовалъ. А буря усиливалась, и вдругъ полился дождь, холодный осенній дождь, но онъ этого не видѣлъ и не чувствовалъ. Казалось, вся задача его заключалась въ томъ, чтобы проникнуть въ то таинственное пространство, которое было тамъ, за этой свѣтлой полосой, озарявшей его душу. Тамъ раскрывалось небо, тамъ чувствовался ему другой міръ, міръ необыкновенный, очаровательный, полный чудесъ и тайнъ.

Тетушка торопливо возвращалась домой, заботливо пряча подъ полой накидки какой-то новый заказъ, боясь промочить его. Она вошла въ комнату и была поражена отсутствіемъ мальчика. Она искала его всюду: на диванѣ, на кровати, въ шкафу и во всѣхъ углахъ и, не находя нигдѣ, съ ужасомъ припоминала случаи, когда дѣти безслѣдно исчезали изъ дома. На умъ приходили давно слышанные рассказы о похищеніи дѣтей цыганами и комедіантами, припомнилось даже давно-давно читанное слово „компрахитость“, и она уже бичевала себя за небрежность. Вдругъ она увидѣла раскрытое окно и подбѣжала къ нему. Мальчикъ стоялъ подъ дождемъ, поднявъ голову и устремивъ взглядъ къ небу, словно слѣдя за полетомъ птицы.

— Митя! Сумасшедшій мальчикъ! — крикнула она. — Митя не шевелился. Она окликнула его другой разъ погромче, но мальчикъ стоялъ неподвижно. Тогда тетушка подобрала еще мокрый подолъ своего платья, перескочила черезъ подоконникъ, схватила мальчика и перенесла его въ комнату.

— Что ты? Ты съ ума сошелъ, что ли? — Она готова была напустить на него. Но, взглянувъ ему въ лицо, отступила. Мальчикъ сидѣлъ въ креслѣ, весь дрожа и казалось, у него было совсѣмъ новое ли-

цо: не прежнее равнодушное и спокойное, а напряженное и возбужденное. Глаза его горѣли, онъ смотрѣлъ на нее въ упоръ, но было ясно, что не видѣлъ ее. Тетушка испугалась. „Простудился, горячка“, — мелькнуло у нея въ головѣ. Она уложила его въ постель, укрыла теплымъ одѣяломъ, и Митя въ ту же минуту заснулъ, и такимъ крѣпкимъ сномъ, какимъ никогда не спалъ. Проснулся онъ только на другой день утромъ. Былъ здоровъ и по прежнему апатиченъ.

Тетушка была наблюдательна. Горящіе глаза мальчика не позволили ей остановиться на мысли, что это была простая шалость. Да и припомнилось ей что-то изъ прошлаго. Припомнилось ей, какъ Дмитрій Андреевичъ, будучи еще юношей, исчезалъ изъ дому и, выбравъ мѣстечко гдѣ-нибудь надъ рѣкой, въ тѣни камыша, въ ясную лунную ночь, просиживалъ тамъ одинъ до утра. Или ему вдругъ приходила фантазія — въ страшную бурю отвязать лодку и пуститься вдоль по рѣкѣ, безъ весель, какъ бы испытывая свои силы въ борьбѣ со стихіей. Многое припомнилось ей изъ далекаго прошлаго. И она стала думать, что подъ равнодушной и апатичной наружностью мальчика что-то скрывается. Съ этого событія тетушка начала смотрѣть на Митю пытливо, какъ бы ожидая съ минуты на минуту, что вотъ-вотъ тайна откроется.

Но тайна все не открывалась. Митя росъ все такимъ же; ему уже восемь лѣтъ; тетушка стала терять надежду, и вдругъ случилась новая странность.

IV.

Это было въ тихій весенній вечеръ. Окна маленькой квартиры были настежъ раскрыты. Отъ единственнаго куста сирени, пышно разросшагося въ палисадникѣ, легкій вѣтерокъ приносилъ въ комнату нѣжный ароматъ. Бѣлые цвѣты акацій еще не развернулись и висѣли полными гроздьями, выжидая своей очереди. На небѣ одна за другой загорались звѣзды. Тетушка сидѣла у круглаго столика. Полукруглая линія ея спины на этотъ разъ какъ-то особенно рельефно выдавалась, машинка стучала чаще и безпокойнѣе. Тетушка торопилась съ заказомъ, который долженъ былъ поспѣть къ утру. Кстати подошелъ и мѣсячный срокъ, когда надо было платить за квартиру.

Но занятая работой, она отъ времени до времени, съ едва замѣтнымъ выраженіемъ тревоги, оглядывалась на мальчика,

который, повидимому, ничѣмъ не вызывалъ опасеній. Правда, онъ не сидѣлъ, по обыкновенію, на однои мѣстѣ, а часто подходилъ къ окну и какъ бы вглядывался въ далекое небо и медленно вдыхалъ въ себя ароматъ весенней ночи; но ей казалось, что онъ не такой, какъ всегда. Лицо у него было возбужденное, а глаза его лихорадочно горѣли. Это напомнило ей тотъ день, когда онъ стоялъ подъ осеннимъ дождемъ и глядѣлъ на яркіе зигзаги молніи.

Вошла Марфинька. Она не поздоровалась, потому что въ этотъ день приходила уже въ третій разъ. Она жила на той же улицѣ. У нея была своя маленькая пекарня, изъ которой бралъ хлѣбъ весь околодокъ. На этотъ разъ Марфинька принесла горячій, только что испеченный хлѣбъ, и такъ какъ тетушка была, очевидно, вся поглощена своимъ дѣломъ, то Марфинька сочла за благо поставить самоваръ и приготовить все къ чаю.

У этой доброй женщины было необыкновенно трогательное чувство къ тихой квартиркѣ и ея двумъ обитателямъ. На тетушку она глядѣла съ какимъ-то умиленіемъ, и когда та сидѣла за машинкой, подходила къ ней осторожно, какъ къ святынѣ. Марфинька всю свою жизнь провела за работой, и оттого научилась цѣнить трудъ. Но она была простая женщина, изъ мѣщанъ городского предмѣстья, и тѣмъ богѣе внушала ей уваженіе такая усидчивость у женщины дворянскаго званія, у которой въ прошломъ былі имѣнія и широкая жизнь.

Когда на столѣ появился самоваръ, Марфинька съ большими предосторожностями подошла къ тетушкѣ и промолвила:

— Не грѣхъ и отдохнуть вамъ, Марья Андреевна! Ей-Богу, не грѣхъ!.. Въдъ часа три, я думаю, спины не разгибаете!..

Тетушка въ ту же минуту оставила работу, словно она только ждала этого предложенія. Но разогнуть спину ей удалось далеко не сразу. Послѣ многочасоваго сидѣнія въ одной позѣ, требовалась пзвѣстная постепенность. Наконецъ, она встала, перешла къ столу и начался ихъ обычный разговоръ.

Тетушка любила вспоминать прошлое. Марфинька любила слушать. Своего прошлаго у нея не было, или правильнѣе — оно было слишкомъ несложно и выражалось въ немногихъ словахъ: у отца и матери работала, вышла замужъ — работала, потеряла мужа, पुще прежняго работала,

да кстати, чтобы начертать и будущее, можно сказать, что до самой смерти будет работать, чтобы выкормить и вывести въ люди дѣтей, и въ этомъ — вся ея жизнь.

А воспоминанія тетушки были разнообразны и занимательны. Правда, они не отличались стройностью. Тетушка припоминала отрывками, какъ приходило ей въ голову; притомъ же она не обладала даромъ краснорѣчія. И все же въ ея разсказахъ было столько пестроты, столько красокъ, которыя давала сама жизнь, — что Марфинька заслушивалась, какъ сказкой. И правда, все то, что она знала занимательнаго, были сказки, — а это вѣдь была жизнь. И такъ онѣ обыкновенно проводили всѣ тѣ часы, которые были у тетушки свободны. Митя въ это время сидѣлъ гдѣ-нибудь въ углу дивана и тупо смотрѣлъ въ потолокъ. Ничто его не интересовало, а разсказы тетушки, по видимому, даже усыпляли его.

На этотъ разъ было замѣчено, что Митя устанавливалъ свои большіе глаза то на тетушкѣ, то на Марфинькѣ, смотря по тому, которая изъ нихъ говорила и, казалось, слушала. Тетушка обратила на это вниманіе и въ своихъ разсказахъ была осторожна.

Она въ тысячный разъ описывала тотъ день, когда лилъ осенній дождь и Терентій ѣздилъ въ городъ за докторомъ. Тетушка говорила со вздохомъ.

— Глядѣла я на него и думала: много ты нагрѣшилъ въ своей жизни, бѣдный человекъ, но за эту муку, что ты переживаешь, все тебѣ простилося...

Вдругъ Митя отодвинулъ свою большую чашку и промолвилъ въ высшей степени нервно, какъ бы сердясь или негодуя:

— Ну, такъ значить, онъ же любилъ ее, любилъ!?

И при этомъ нетерпѣливо ударилъ своей маленькой ладонью по столу.

Тетушка съ любопытствомъ подняла голову, а у Марфиньки на лицѣ выразился испугъ.

— Я думаю, любилъ! Какъ же не любилъ! — отвѣтила тетушка, боясь высказать передъ нимъ свое изумленіе.

— А зачѣмъ же онъ ей зло дѣлалъ? — все тѣмъ же тономъ и съ прежнимъ негодованіемъ продолжалъ Митя.

— Какое же зло, мой милый мальчикъ? — мягко, съ величайшею осторожностью спросила тетушка, замѣтивъ, что въ глазахъ мальчика сверкали искры.

— Какъ какое? Онъ бросалъ ее, уѣзжалъ на полгода и любилъ другую женщину...

— Что ты, Митя? Откуда ты это?

— Онъ бросалъ ее сто разъ! — говорилъ мальчикъ торопливо, какъ-будто былъ не въ силахъ остановиться: — она плакала, убивалась, а онъ уѣзжалъ далеко и веселился; значить, ему не было жаль ее, значить, онъ былъ недобрый человекъ...

— Митя, Митя!.. — строго остановила его тетушка. — Про отца такъ нельзя говорить.. Твой отецъ былъ добрый человекъ...

— А зачѣмъ же онъ убилъ ее? — стиснувъ зубы, съ пылающими глазами и блѣднымъ лицомъ крикнулъ мальчикъ, и въ голосѣ его клокотали слезы.

Тетушка съ ужасомъ широко раскрыла глаза и поднялась. Она подошла къ Митѣ, нѣжно положила руку на его голову и стала успокоивать его. — Не волнуйся, дружокъ... Ты, должно быть, утомился; тебѣ спать ложиться пора... Экій ты непонятный у меня... Молчишь, молчишь, и вдругъ — на!.. Ну, ничего, ничего... я тебѣ все объясню, все... А теперь спать ложись!..

Митя какъ-будто успокоился и замолчалъ. Марфинька поднялась, пожелала спокойной ночи и ушла, совершенно подавленная случившимся.

Но Митя не скоро еще легъ спать. Онъ перешелъ къ окну, сѣлъ на подоконникъ и, устремивъ взоръ въ темное пространство, говорилъ тихо, но съ сильнымъ волненіемъ. Тетушка стояла около него, нѣжно обнявъ его одной рукой и чувствуя, какъ онъ вздрагиваетъ всѣмъ тѣломъ. Странныя рѣчи раздавались въ этотъ вечеръ въ маленькой квартирѣ, безшумно вылетая въ палисадникъ и тамъ замирая или словно распускаясь въ ароматъ сирени. Митя отрывисто, но связно — событіе за событіемъ, разсказывалъ ей всю исторію своихъ отца и матери и своего младенчества. Тетушка слушала и не могла понять, откуда у него все это взялось. Можно было подумать, что онъ прочиталъ все это въ какой-нибудь книгѣ или видѣлъ въ волшебномъ снѣ. Отъ самыхъ давнихъ временъ, когда Ворошиловы владѣли тремя деревнями и отецъ его былъ мальчикомъ — странная натура — порывистая, капризная, бурная, подчасъ неукротимая, — черезъ рядъ событій, когда явилась на сцену его мать — чудное молодое существо въ бѣломъ кисейномъ платьѣ (онъ иначе не могъ ее представить), ихъ знакомство, быстрое сближеніе, — въ одну недѣлю, какъ бываетъ съ людьми, созданными другъ для друга, свадьба, два

счастливыхъ года, и затѣмъ безумства отца и безконечныя муки матери. Это былъ разсказъ вполнѣ законченный и по мѣрѣ того, какъ тетушка слушала его, ея овладѣвало чувство безумной тревоги: ей казалось, что передъ нею совершается что-то сверхъестественное, какое-то чудо.

— Откуда же ты все это узналъ, Митя? — спросила она его, наконецъ.

— Отъ тебя, тетя!.. — просто отвѣтилъ мальчикъ.

— Отъ меня? Когда же?

— Не знаю когда!.. Ты часто разсказывала Марфинкѣ. А я же слышалъ все... — Но этотъ отвѣтъ ничего не разъяснилъ тетушкѣ. Да, она очень часто посвящала Марфинку въ прошлое семейства Ворошиловыхъ. Но ей и въ голову не приходило, что мальчикъ, на лицѣ котораго никогда не выражалось ни капли вниманія или любопытства, все слушалъ и запоминалъ. Но это еще она могла допустить, и отъ этого дѣло не становилось яснѣе. Вѣдь ея воспоминанія были отрывочны и случайны. Она разсказывала то, что по тому или другому поводу приходило ей въ голову. Если бы ее попросили изложить всю ворошиловскую исторію въ послѣдовательномъ и связномъ разсказѣ, то это никогда не удалось бы ей, У Мити же все выходило такъ гладко, такъ вытекало одно изъ другого, имѣло начало и конецъ. Онъ такъ провицательски останавливался на существенномъ и скользилъ по случайному, такъ мѣтко обозначалъ главные пункты... Откуда это у него? „Нѣтъ, онъ не глупый и не тупой, — думала тетушка съ раскаяньемъ: — не даромъ у него голова большая. Въ ней дѣлаются чудеса“.

Думая это, она тревожилась за мальчика. Его нервы были слишкомъ напряжены. Пробыло одиннадцать часовъ. Никогда онъ такъ поздно не засиживался, и будетъ ли онъ спать въ эту ночь?

Но вотъ онъ умолкъ. Минуты три тетушка все еще стояла около него, охвативъ рукой его маленькое тѣло. Онъ уже не вздрагивалъ, а сидѣлъ спокойно и неподвижно. Но вотъ онъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее. Лицо у него было совсѣмъ сонное, вѣки отяжелѣли и готовы были сомкнуться.

— Спать хочу! — соннымъ голосомъ протянулъ онъ.

Тетушка поспѣшно раздѣла его, уложила въ постель и перекрестила. Натянувъ на себя одѣяло до подбородка, что было его привычкой, мальчикъ, почти уже засыпая, спросилъ:

— Тетя, слушай... А гдѣ же теперь моя сестренка?

— Сестра? — почти шепотомъ переспросила тетушка, для которой этотъ вопросъ былъ окончательно неожиданнымъ.

— Сестренка Нина... — пояснилъ Митя, но тутъ же заснулъ, свернувшись комочкомъ.

Тетушка тихо вздохнула, еще разъ перекрестила его и съ глубокой тревогой въ сердцѣ вышла въ другую комнату и сѣла за машинку.

Всю ночь до разсвѣта въ квартирѣ раздавался мѣрный и глухой стукъ машинки. и въ головѣ тетушки бродили грустныя мысли. Къ утру заказъ былъ выполненъ и она легла на два часа заснуть, когда солнце уже всходило.

V.

Большія перемены произошли съ тѣхъ поръ въ маленькой тихой квартиркѣ. Тетушка окончательно измѣнила взглядъ на крупную Митину голову, придя къ положительному заключенію, что она далеко не глупа. И это составляло предметъ ея радости, въ то же время доставляя ей не мало мученій. Она обвиняла себя за то, что до сихъ поръ манкировала образованіемъ и развитіемъ мальчика.

Сама она знала немного. Выйдя изъ института лѣтъ двадцать пять тому назадъ, она почти все перезабыла, да и не много тамъ научилась. Но все же въ головѣ ея уцѣлѣли обрывки кой-какихъ знаній и она теперь спѣшила передать ихъ Митѣ.

Первыми появились французскія слова. Они стали часто теперь замѣнять русскія, но такъ какъ и въ этомъ отношеніи время сдѣлало большіе пробѣлы, то у тетушки съ Митей образовался престранный языкъ, въ которомъ французскія слова чередовались съ русскими, что особенно изумляло Марфинку. Наряду съ этимъ выступило на сцену кое-что изъ арифметики, кое-что изъ исторіи. Появились двѣ-три книги, прописи, тетрадки. Митя не обнаруживалъ слишкомъ большого усердія, но и не былъ тѣмъ, что называется лѣнтяемъ. Учился онъ неровно, порывами. Иногда книга досаждала ему до того, что онъ начиналъ бѣситься и плакать. Это случалось, когда на дворѣ стояла чудная погода и его манило въ палисадникъ, на улицу, за городъ. Но въ иное время онъ съ какимъ-то нервнымъ усердіемъ самъ садился за книгу и просиживалъ надъ нею цѣлыя часы. Тетушка убѣждалась тогда, что

онъ успѣвалъ за все то время, когда манкировалъ.

Во внѣшности Мити произошли нѣкоторыя перемѣны. Онъ видимо выравнивался и несуразность его сложенія становилась менѣе замѣтной. Тѣло его росло и несообразная величина головы исчезала. Выравнивался и черты его лица. Это лицо не сдѣлалось красивымъ, но черты стали менѣе грубы. А большіе глаза, прежде равнодушные и неподвижные, приобрѣли постоянный блескъ и ихъ никогда не покидало выраженіе вниманія. Они были рѣшительно красивы.

Скоро у тетушки явилась новая забота. Мальчику стало одиннадцать лѣтъ, надо было подумать о гимназій. Вопросъ былъ не изъ простыхъ и первая же попытка дали ей рядъ разочарованій. Оказалось, что Митя для второго класса не подготовленъ, а для перваго слишкомъ великъ. Пришлось прибѣгнуть къ средству, на которое тетушка могла рѣшиться только въ самомъ крайнемъ случаѣ. Средство было магическое, но она за шесть лѣтъ жизни въ городѣ ни разу къ нему не прибѣгала. Случай, однако, былъ крайній. Не оставаться же столбовому дворянину Дмитрію Ворошилову безъ образованія изъ-за того только, что онъ переросъ на одинъ годъ.

Наканунѣ того дня, когда рѣшено было предпринять, тетушка весь вечеръ была какая то странная. Она не работала, объявивъ пришедшей Марфинькѣ, что „сегодня у нея строчка выходитъ кривая“ и что она уже двѣ иголки сломала, чего съ нею никогда прежде не случалось. Она хмурилась, мало говорила и какъ-то строго-задумчиво смотрѣла на Митю. Марфинька тотчасъ же замѣтила, что у тетушки есть „какая-то мысль“ и начала было приставать къ ней, — „не нужно ли чего? Нѣтъ ли въ чемъ какого недостатка?“

— Нѣтъ, Марфинька, никакого недостатка нѣтъ!.. — кратко отвѣтила тетушка и не дала другихъ объясненій.

Марфинька ушла рано, а тетушка, уложивъ Митю спать, долго ходила по комнатамъ, повременамъ останавливаясь у раскрытаго окна и всматриваясь въ темноту ночи. Потомъ она часа два ворочалась въ постели, вздыхая и поминая имя Божіе, и только за полночь заснула.

Часовъ въ девять утра они пили чай и тетушка на этотъ разъ торопилась и торопила Митю.

— Куда мы пойдемъ, тетя? — спрашивалъ мальчикъ, видя ея исключительное настроеніе и проникаясь имъ.

— Хлопотать, Митя, хлопотать!.. Есть

такой одинъ господинъ, онъ многое можетъ...

— Ты его знаешь, тетя?

— Знаю, милый, какъ не знать!.. О, очень хорошо знаю!.. — прибавила она и какая-то недобрая усмѣшка искривила ея ротъ.

— Почему же ты никогда къ нему не ходила, и онъ къ намъ не ходилъ?... — продолжалъ спрашивать мальчикъ.

— Зачѣмъ ему къ намъ ходить? Никакой надобности нѣтъ!.. — отвѣтила тетушка и стала поспѣшно одѣваться.

У Мити былъ чистенькій, недавно сшитый, матросскій костюмъ, и когда тетушка предложила ему надѣть его, онъ понялъ, что это — парадный случай. Да и сама тетушка постаралась придать своему туалету свѣжесть и нѣкоторую праздничность. Это было не легко сдѣлать. Давно, въ лучшую пору своей жизни, когда были и молодость, и миловидность, и средства, ей было некогда заняться своей наружностью. Вся жизнь ея ушла на переживаніе чужихъ драмъ и улаживанье семейныхъ неурядицъ. А теперь у нея только и было, что два темныхъ платья, — одно для работы дома, другое — для выхода на улицу и къ заказчикамъ. Но все же она нашла средство украсить себя, пристроивъ на шеѣ какой-то величественный бантъ, глядя на который, Митя всю дорогу не могъ удержаться отъ смѣха. Тетушка хранила молчаніе и чрезвычайно строгій видъ. Они шли минутъ двадцать. Отъ предмѣстья, гдѣ они обитали, было до всего далеко.

Наконецъ, они подошли къ большому трехэтажному дому, мимо котораго шла чистая, хорошо вымощенная улица, и остановились у одного изъ подъѣздовъ. Тетушка позвонила; вышелъ ливрейный челоуѣкъ съ длинными баками и безъ усовъ.

— Вѣдь это квартира господина Щербанскаго? — спросила тетушка, строго взглянувъ на него.

— Да... Валерія Аполлоновича Щербанскаго... — съ достоинствомъ подтвердилъ лакей, придерживая одной рукой дверь такимъ образомъ, чтобы быть готовымъ каждую секунду закрыть ее.

— Я желаю видѣть его!..

— Они сейчасъ не принимаютъ... Кофій пьютъ... У нихъ по дѣламъ приемъ бываетъ въ конторѣ...

— Это ничего. Доложите...

Лакей отрицательно покачалъ головой. — Ничего не выйдетъ...

Тетушка нервно нахмурила брови и правый уголокъ ея рта началъ чуть замѣтно вздрагивать, что всегда служило у нея признакомъ начинающагося гнѣва.

— Я у вас не спрашиваю мнѣнія, — выйдетъ или не выйдетъ, а прошу сказать обо мнѣ господину Щербанскому... — рѣзко проговорила она.

Швейцаръ выразилъ на лицѣ удивленіе, какъ человѣкъ, не знакомый съ такимъ обращеніемъ.

— Да это собственно не мое дѣло... Пожалуйте, тамъ доложить... — промолвилъ онъ тономъ человѣка, умывающаго руки и пропустилъ ихъ на лѣстницу.

Митя накого въ жизни еще не видѣлъ, чтобы тетушка шла такой торжественной походкой, какой подымалась она по широкой лѣстницѣ, устланной ковромъ, поверхъ котораго тянулась бѣлая холщевая дорожка. Швейцаръ далъ звонокъ въ бельэтажъ, тамъ уже растворилась дверь, изъ которой выскочила другая ливрейная фигура съ совершенно бритымъ лицомъ.

Но тетушка уже была иначе настроена и сказала ему тономъ повелительнымъ и гнѣвнымъ.

— Доложи, что госпожа Ворошилова желаетъ видѣть по дѣлу...

Лакей смѣшался, хотѣлъ что-то возразить, — вѣроятно — то же, что сказалъ швейцаръ, но тетушка еще рѣшительнѣе повторила.

— Доложи сейчасъ!... Я не могу ждать!

Лакей скрылся, а черезъ полминуты произошло обстоятельство, заставившее и швейцара, и лакея переменить образъ мыслей. Господинъ Щербанскій очевидно въ очень опредѣленныхъ выраженіяхъ изъясилъ радостную готовность принять посѣтителю, потому что лакей выбѣжалъ съ сіяющей физиономіей, любезно заговорилъ: „пожалуйте, пожалуйста“... и набросился на тетушку съ явнымъ намѣреніемъ содрать съ нея накидку.

— Не надо! — заявила тетушка и осталась въ накидкѣ.

Они прошли переднюю, затѣмъ большую комнату вродѣ пріемной, уставленную холодной, болѣе торжественной, чѣмъ уютной, мебелью и затѣмъ ихъ ввели въ обширную гостиную, въ которой все было тяжеловѣсно, солидно, мягко, но въ то же время отъ всего вѣяло сухостью, нелюдимостью, какъ бываетъ въ парадныхъ комнатахъ дворцовъ, предназначенныхъ для того, чтобъ показывать публикѣ ихъ роскошь. Обои, мебель, гардины, коверъ — во всемъ преобладалъ мрачный темно-коричневый цвѣтъ. Потолки были очень высоки. Даже содержаніе картинъ гармонировало съ общимъ колоритомъ: это были пейзажи въ сѣромъ осеннемъ тонѣ.

При видѣ всего этого тетушкѣ вспом-

нилось давно минувшее время и мрачный эпизодъ изъ жизни семейства Ворошиловыхъ воскресъ въ ея воображеніи во всѣхъ подробностяхъ, и старая вражда къ человѣку, который сейчасъ къ нимъ выйдетъ, вдругъ поднялась въ ней съ новой силой, словно подогрѣтая этой обстановкой. Представился ей этотъ человѣкъ такимъ, какимъ онъ былъ тогда: — красивое блѣдное лицо съ крупными выразительными чертами, статный, съ приподнятой головой, съ умными, всегда пылливо прищуренными глазами, которые часто вспыхивали яркимъ пламенемъ, какъ бы озаряясь имъ, и затѣмъ вдругъ темнѣли и становились холодными и непроницаемыми. Вспомнилось ей, какъ этотъ человѣкъ велъ вѣчную борьбу съ своей нервностью, поставивъ себѣ въ принципъ — сдержанность, которая была противна его темпераменту. Много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ и много, должно быть, произошло переменъ въ немъ. Каковъ-то онъ теперь? Какую жизнь ведетъ? Въ квартирѣ ташина. Не видно, чтобъ въ ней было многолюдно. Чего добраго, — сдержалъ свои клятвы, которыхъ, впрочемъ, отъ него никто не требовалъ...

И, неизвѣстно почему, тетушка приняла еще болѣе горделивый видъ, какъ бы желая этимъ парализовать впечатлѣніе отъ своего скромнаго вида бѣдной женщины, живущей своимъ трудомъ, — среди этой богатой обстановки.

Митя разсѣянно глядѣлъ по сторонамъ, разсматривая вещи, которые были всѣ для него новы. Но вотъ онъ случайно взглянулъ на тетушку и замѣтилъ, что она была блѣдна больше обыкновеннаго, хмурилась и брови ея вздрагивали... Тогда онъ какъ-то инстинктивно подтянулся и безсознательно сталъ ожидать чего-то необыкновеннаго.

Послышались мягкіе, но поспѣшные шаги по ковра, зашевелилась портьера и передъ ними предсталъ сухощавый человѣкъ средняго роста въ черномъ сюртукѣ. Тетушка на секунду закрыла глаза, какъ бы собираясь съ духомъ. У нея сильнѣе забилося сердце и дыханіе участилось. Онъ вошелъ слишкомъ неожиданно, но главное — онъ поразительно мало измѣнился, — немного похудѣлъ, чуть-чуть посеребрились темные волосы, все также непокорно торчавшие вверхъ, хотя было видно стараніе тщательно причесать ихъ и пригладить. Во взглядѣ выражалась утомленность, этотъ взглядъ былъ ровнѣе и мягче. Онъ остановился и не сразу заговорилъ. Они взглянули другъ другу въ

глаза и, кажется, этим молчаливыми взглядами каждый изъ нихъ сказалъ многое, гораздо больше, чѣмъ то, что потомъ было выражено словами. На Митю онъ взглянулъ мелькомъ и въ то же мгновение отвелъ отъ него глаза.

— Я сперва подумалъ, не ошибка ли, а потомъ...—заговорилъ онъ нервнымъ, но въ то же время твердымъ и кроткимъ голосомъ.

— Нѣтъ, не ошибка!—съ преувеличеннымъ спокойствіемъ, которое было лучшимъ доказательствомъ сильнаго волненія, перебила его тетушка.

— Да, я это вижу... Садитесь-же, Марья Андреевна...

Онъ широкимъ жестомъ указалъ на диванъ и кресла. Тетушка кивнула головой и осталась стоять на прежнемъ мѣстѣ. У него на лѣвой щекѣ замѣтно вздрогнулъ мускулъ и онъ сталъ нервно мять свои пальцы, которые одинъ за другимъ хрустнули. Онъ опять помолчалъ съ видомъ чловѣка, которому мучительно-неловко и который не знаетъ, какъ поступить.

— Если я могу быть полезенъ, то буду чрезвычайно радъ...— промолвилъ онъ дрожащимъ голосомъ.

— Не мнѣ, а вотъ этому ребенку!...— строго и холодно поправила его тетушка.

— Этотъ мальчикъ?...

— Онъ сынъ Катерины Ивановны...

— Катерины Ивановны?... Сынъ?...

Это простое свѣдѣніе такъ поразило его, что онъ совсѣмъ растерялся. Едва ли въ эту минуту онъ могъ интересоваться вопросомъ, какъ его зовутъ, между тѣмъ онъ спросилъ объ этомъ и тутъ же повторилъ.

— Садитесь же, садитесь же, ради Бога... Я такъ нервенъ... Мнѣ даже совѣстно...

И дѣйствительно, волненіе его было чрезвычайно. Должно быть и тетушку это тронуло,—и она, сохраняя свой горделивый видъ, сжалилась надъ нимъ и сѣла въ кресло. Митя стоялъ и съ любопытствомъ глядѣлъ на эту сцену. Онъ ничего не понималъ, но чувствовалъ, что это не простая встрѣча, что между тетушкой и этимъ страннымъ чловѣкомъ есть что-то особенное. Щербанскій почему-то сразу понравился ему, а теперь ему было за что-то жаль этого чловѣка.

— Садитесь и вы!...—обратился онъ къ Митѣ. Мальчикъ покорно сѣлъ, то же сдѣлалъ и хозяйинъ.

— Когда же это? Я ничего не зналъ!...—говорилъ онъ съ прежнимъ волненіемъ:—я узналъ, что она умерла...

— И онъ тоже!... низкимъ голосомъ подсказала тетушка.

— И онъ!...—повторилъ Щербанскій.— Я это зналъ, но о мальчикѣ—ничего... Онъ похожъ на Дмитрія...

— Да, на Дмитрія Андреевича похожъ... строго, почти гнѣвно поправила тетушка.

— Да, да...—промолвилъ Щербанскій и задумался.

Митя смотрѣлъ на нихъ большими глазами. Онъ отлично понималъ, о комъ идетъ рѣчь, и видѣлъ, до какой степени этотъ чловѣкъ не чужой тетушкѣ, его отцу и матери. Онъ ясно видѣлъ также, что при воспоминаніи о тѣхъ, умершихъ,—голосъ его дрожитъ и въ глазахъ появляется какое-то выраженіе жалости. Ну, значитъ, этотъ чловѣкъ сочувствуетъ имъ, и значитъ—онъ не злой, да и вообще въ немъ ничего нѣтъ отталкивающаго, напротивъ много симпатичнаго и привлекательнаго. Почему же тетушка относится къ нему такъ надменно и гордо, почти враждебно? Почему она такъ рѣзко прерываетъ его и такъ холодно говоритъ съ нимъ? И онъ удвоилъ вниманіе, слѣдя за каждымъ словомъ, за каждымъ движеніемъ и малѣйшимъ штрихомъ, что онъ такъ умѣлъ дѣлать въ то время, какъ думали, что онъ разсѣянно зѣваетъ по сторонамъ.

— Дѣло вотъ какое...—заговорила тетушка, очевидно не желавшая давать мѣсто чувствительнымъ отступленіямъ:—мальчика надо въ гимназію. Во второй классъ не готовъ, а въ первый переросъ... Щербанскій утвердительно кивалъ головой въ знакъ того, что онъ внимательно слушаетъ, но тутъ же обнаружилось, что едва ли онъ слышалъ что-нибудь. Тетушка остановилась, а онъ разсѣянно сказалъ:

— Виноватъ... я не... недостаточно усвоилъ...

Тетушка повторила буквально въ тѣхъ же самыхъ выраженіяхъ:—мальчика надо въ гимназію. Во второй классъ не готовъ, а въ первый переросъ...

— Ахъ, да!.. Мы это поправимъ. Это легко поправить!.. воскликнулъ онъ.

— Вы это намъ общаете?—строго и внушительно спросила тетушка.

— Безъ сомнѣнія...

Она встала.—Прощу извинить... Я бы не беспокоила, еслибъ не для него...

Она произнесла это такъ холодно, такъ „каменно“, какъ подумалъ Митя, что у мальчика въ груди шевельнулось даже какое-то недоброжелательное чувство къ ней и это, можетъ быть, первый разъ въ жизни.

Щербанскій тоже всталъ, а мускуль на лѣвой щекѣ у него все чаще и чаще вздрагивалъ.

— Вы позволите мнѣ заѣхать къ вамъ?.. спросилъ онъ.

— Зачѣмъ же?

— Да вотъ... по этому дѣлу...

Тетушка подумала и потомъ отвѣтила:

— Что жъ... Если вамъ будетъ... угодно!.. Она сказала свой адресъ и, поклонившись, повернулась къ двери, взявъ за руку Митю.

Щербанскій проводилъ ихъ до самой выходной двери, но не сказалъ больше ни слова. Последнимъ движеніемъ его былъ медленный, почтительный поклонъ.

Они вышли на улицу.

VI.

Когда они очутились вдвоемъ, мальчикъ, не перестававшій пристально наблюдать за тетусшкой, замѣтилъ вдругъ происшедшую въ ней глубокую перемену. Вся выдержка, позволявшая ей высоко держать голову и глядѣть надменно, оставила ее. Блѣдное лицо выражало уныніе и печаль. Она нѣсколько разъ глубоко вздохнула.

— Тетя,—спросилъ мальчикъ,—кто онъ?

— Это тебѣ должно быть все равно, мой милый...— внушительнымъ тономъ отвѣтила тетусшка.

— Почему, тетя?

— Тебѣ не должно быть до него никакого дѣла...

Мальчикъ посмотрѣлъ на нее съ глубокимъ недоумѣніемъ.—Но вѣдь онъ, видно, добрый человѣкъ, тетя...

— Изъ чего-жъ это тебѣ видно?

— Изъ чего? Да ни изъ чего... А такъ вотъ видно!

— Есть люди, которые кажутся добрыми, а въ самомъ дѣлѣ...

— Нарочно кажутся, тетя?

— Я думаю, нарочно...

— Нѣтъ, онъ не можетъ... Онъ этого не можетъ, тетя!—рѣшительно заявилъ мальчикъ.

Тетусшка съ упрекомъ покачала головой.

— Вотъ какой онъ человѣкъ... Всѣхъ очаровываетъ... Всѣмъ миль умѣетъ стать... Кромѣ меня...

— А развѣ тебѣ онъ сдѣлалъ зло?

— Онъ всѣмъ намъ сдѣлалъ зло... Всѣмъ... Онъ нашъ врагъ!..—горячо отвѣтила тетусшка.

— И мнѣ?

— Да, да, да, и тебѣ, и тебѣ...

— Но вѣдь онъ даже не зналъ, что я родился...

— Все равно... Это все равно!.. Всѣмъ намъ онъ врагъ... Ты еще этого не поймешь,—слишкомъ малъ...

— А потомъ узнаю и пойму?

— О, непременно, непременно! Ты долженъ будешь узнать и понять!..

Митя больше не разспрашивалъ, но воображеніе его работало больше, чѣмъ когда бы то ни было. Вопросъ о поступленіи въ гимназію нисколько не занималъ его. Прежде, до встрѣчи съ Щербанскимъ, онъ еще думалъ объ этомъ, представляя себѣ будущихъ товарищей, толпу мальчиковъ, классныя скамьи, которыя онъ нерѣдко видѣлъ, заглядывая въ окна школы во время своихъ прогулокъ. Теперь „господинъ Щербанскій“ наполнилъ всю его душу. Не смотря на категорическое увѣреніе тетусшки, что этотъ человѣкъ ихъ врагъ и сдѣлалъ всѣмъ имъ зло, мальчикъ не могъ отдѣлаться отъ чувства симпатіи къ нему. Впродолженіе всей короткой сцены, происшедшей въ мрачной гостиной, въ словахъ и движеніяхъ Щербанскаго онъ не замѣтилъ рѣшительно ничего такого, что его покорило бы, что хоть на мгновеніе вызвало бы въ немъ отрицательное чувство. Его смущеніе, его болѣзненная нервность и то страданіе, которое выразилось на его лицѣ, все это говорило объ его искренности. Въ его словахъ было много недосказаннаго, но, можетъ быть, онъ и досказалъ бы, если бы тетусшка не глядѣла на него такъ сурово и не говорила съ нимъ такъ рѣзко.

И въ головѣ Мити рождались тысяча вопросовъ. Почему онъ знаетъ тетусшку и тетусшка его знаетъ? Почему они до сихъ поръ не встрѣчались? Почему это, въ особенности, если онъ знаетъ его отца и мать? Отчего лицо его, и безъ того блѣдное и страдающее, вдругъ стало безконечно печальнымъ, когда онъ вспомнилъ о смерти его отца и матери?.. Значитъ онъ ихъ любилъ, иначе не скорбѣлъ бы... Вѣдь все это такъ ясно. Отца онъ называлъ просто Дмитриемъ, какъ называютъ друзья, а тетусшка строго поправила его, назвавъ Дмитриемъ Андреевичемъ,—значитъ она не хочетъ, чтобы онъ вспоминалъ о немъ, какъ о другѣ... Что это за человѣкъ? Почему онъ такъ блѣденъ? Почему такъ странно дрожитъ мускуль на его щекѣ? Почему онъ такъ смущается при тетускѣ и такъ уступаетъ ей?

Всѣ эти вопросы завладѣли его умомъ и онъ началъ интересоваться исключительно Щербанскимъ. Тетусшку онъ не разспрашивалъ. Онъ слишкомъ хорошо понималъ, что это бесполезно. Она не лю-

была давать ему объясненій, все откладывая на послѣ, когда онъ выростетъ и будетъ лучше понимать. До сихъ поръ онъ еще не могъ вполне ясно представить себѣ, отчего умерли его отецъ и мать, какія между ними были отношенія, почему они съ тетужкой вдругъ стали бѣдны, такъ что тетужкѣ придется много работать, тогда какъ прежде у нихъ былъ садъ, большой домъ и много земли. Все это онъ узналъ больше изъ случайныхъ отрывочныхъ разговоровъ тетужки съ Марфинькой, чѣмъ изъ ея объясненій.

Митя теперь думалъ только о томъ, что къ нимъ долженъ пріѣхать Щербанскій и съ нетерпѣніемъ ждалъ этого визита. Ему почему-то казалось, что когда онъ увидитъ этого человѣка еще разъ, то на всѣ его вопросы вдругъ сами собой явятся отвѣты и ему все станетъ ясно. Но замѣтилъ онъ такое необычное явленіе. Вотъ уже два дня прошло съ того времени, какъ они были въ домѣ Щербанскаго, и тетужка, въ продолженіе этихъ дней, ни разу не собралась пойти куда-нибудь за заказомъ. Работа у нея лежала совсѣмъ готовая, а она не торопилась отнести ее. Мальчикъ никогда не оставался одинъ. Между тѣмъ тетужка давно уже пріучила его проводить цѣлые часы безъ нея. У него были кой-какія книги, за которыми онъ любилъ просиживать подолгу. Но онъ умѣлъ хорошо обходиться и безъ книгъ, такъ какъ любимымъ занятіемъ его и теперь, какъ и прежде, было—сидѣть на одномъ мѣстѣ и молча, неподвижно глядѣть въ неопредѣленное пространство. Въ такіе часы онъ жилъ своимъ особымъ міромъ, еще смутно сознаваемымъ, полнымъ подчасъ необъяснимыхъ вещей, но заманчивыхъ до того, что онъ иногда забывалъ объ окружающей обстановкѣ, о томъ, гдѣ онъ, что и зачѣмъ. Если бы въ такія минуты его спросили, о чемъ онъ думаетъ, то онъ не смогъ бы объяснить. У него не было словъ для названія тѣхъ образовъ, которые наполняли его душу. Его дѣтскій языкъ, усвоенный отъ молчаливой и все откладывающей на послѣ тетужки и отъ бѣдной понятіями Марфиньки, былъ небогатъ словами.

То были настоящія видѣнія, въ которыхъ фигурировали безконечныя поля, дремучіе лѣса, тѣмъ болѣе грандіозные, что онъ ихъ никогда не видалъ, небо—то чистое, лазурное, прозрачное, то грозное, обложенное тяжелыми тучами, вдругъ разверзающееся и открывающее залитую яркимъ пламенемъ молніи безконечность; тамъ были и люди и, звѣри, но не тѣ,

которыхъ онъ видѣлъ па землѣ, а странныя фантастическія существа, созданныя его воображеніемъ на основаніи подслушанныхъ или прочитанныхъ намековъ. Всякое слово, всякій звукъ, вызывали въ его головѣ цѣльное представленіе, ясное и живое, никакое движеніе не проходило для него даромъ, и эту дѣтскую голову населяли чудовища, число которыхъ увеличивалось по мѣрѣ того, какъ онъ получалъ новыя впечатлѣнія. И Митя съ удивленіемъ пожималъ плечами, когда его спрашивали, не скучаетъ ли онъ, оставаясь одинъ. Скучать? Онъ никогда не скучалъ. Онъ не знаетъ, что такое скука, онъ никогда не бываетъ одинъ, къ его распоряженію цѣлый міръ, который гораздо богаче этого маленькаго скуднаго мірка, гдѣ онъ живетъ.

Но эти дни тетужка была съ нимъ. Марфинька заходила, но ей было конфиденціально сообщено, что у нихъ будетъ одно лицо и что вообще было бы лучше, если бы оно никого посторонняго не застало.

На третій день Митя съ утра сидѣлъ у окна и внимательнымъ взоромъ встрѣчалъ каждаго прохожаго и каждую проезжавшую мимо пролетку. И онъ былъ какъ бы пораженъ, когда передъ воротами ихъ дома остановилась карета, запряженная парой вороныхъ, горячихъ и красивыхъ коней. Его воображеніе ничего подобнаго не рисовало. Щербанскаго онъ представлялъ себѣ скромно ходящимъ пѣшкомъ или, въ крайнемъ случаѣ, ѣздящимъ на извозникѣ. Онъ и самъ не могъ бы объяснить почему именно такъ представлялъ его. Такое впечатлѣніе произвело на Митю его лицо,—это было лицо страдающаго человѣка, а въ его воображеніи представленіе о страдающемъ человѣкѣ какъ то не укладывалось съ представленіемъ о каретѣ и рысакахъ. Это свидѣтельствовало о полномъ незнаніи жизни. Впослѣдствіи онъ научился соединять эти двѣ вещи.

Онъ не вскрикнулъ и не сдѣлалъ тревоги. Напротивъ, онъ остался на своемъ мѣстѣ, въ прежней позѣ и даже не сообщилъ тетужкѣ о пріѣздѣ Щербанскаго. Тетужка же была въ другой комнатѣ, окна которой выходили во дворъ. У него мелькнула смутная мысль,—что пусть все произойдетъ, какъ должно произойти. Онъ любилъ вообще неожиданности. Съ наружнымъ спокойствіемъ прослѣдилъ онъ, какъ кучеръ осадилъ лошадей и карета остановилась, какъ лакей въ ливрейной курткѣ соскочилъ съ козелъ и отворилъ

дверцу кареты, и какъ затѣмъ изъ нея вышелъ человекъ въ широкой сѣрой легкой накидкѣ, человекъ съ блѣднымъ лицомъ, котораго онъ тотчасъ же узналъ. Щербанскій торопливой нервной походкой прошелъ во дворъ и Митя сталъ ждать звонка. Звонокъ однако раздался не сейчасъ. Очевидно, прїѣзжій искалъ дворника и разспрашивалъ про квартиру. — Но вотъ и звонокъ. Тетушка спокойно идетъ въ переднюю, по всей вѣроятности, съ увѣренностью, что пришла Марфинька.

— Надѣюсь, я не обезпокоилъ васъ?... — слышится знакомый нервный голосъ.

— Нѣтъ! Прошу васъ!... — раздается въ отвѣтъ сухая холодная реплика и Митя чувствуетъ, какъ въ его сердцѣ, совершенно какъ три дня тому назадъ, совершится что то недружелюбное по отношенію къ тетушкѣ.

— Прошу васъ сюда вотъ! — продолжаетъ тетушка и въ комнату входитъ Щербанскій въ черномъ сюртукѣ съ цилиндромъ въ рукѣ и, сильно щуря глаза, присматривается къ обстановкѣ. Тотчасъ за нимъ входитъ тетушка и, церемонно кланяясь, говоритъ:

— Извините меня, — я сейчасъ! — и скрывается въ сосѣднюю комнату, легко притворивъ за собою дверь.

Щербанскій тотчасъ же замѣтилъ и узналъ Митю, который по-прежнему сидѣлъ неподвижно, устремивъ на него любопытный взоръ.

— Это вы? — сказалъ онъ, посмотрѣвъ на мальчика какимъ-то глубокимъ грустнымъ взглядомъ, но въ этомъ взглядѣ Митя почувствовалъ симпатію. — Васъ зовутъ Митей? Да?

— Да! — твердо отвѣтилъ мальчикъ.

— Вы наружностью походите на вашего отца... — замѣтилъ Щербанскій; — у васъ будетъ такой же высокій ростъ... Это видно!... Вамъ одиннадцать лѣтъ?

Митя кивнулъ головой.

— Это ничего. Васъ примутъ въ гимназію... Это сдѣлано уже!

Въ это время въ сосѣдней комнатѣ слышался шорохъ; повидимому тетушка переодѣлась и собиралась войти. Вдругъ Щербанскій подо двинулся къ мальчику, нѣжно взялъ его за руку и промолвилъ тихимъ, любовнымъ голосомъ и въ глазахъ его въ это мгновеніе блеснула глубокая печаль:

— Я хотѣлъ бы, чтобъ мы съ вами были друзья... Хорошо?

Митя, Богъ знаетъ по какому побужденію, утвердительно кивнулъ головой. Вошла тетушка и окатила ихъ обоихъ

строгимъ, холоднымъ взглядомъ. Щербанскій всталъ и съ видимымъ смущеніемъ проговорилъ:

— Какъ онъ похожъ на своего отца... Но глаза — матери... Точно тѣ самые къ нему перешли...

Митя еще никогда не видѣлъ на лицѣ тетушки такого строгаго выраженія. Брови ея круто сдвинулись и между ними образовались двѣ глубокія, поперечныя складки.

— Я къ вашимъ услугамъ! — надменно промолвила она. — Прошу садиться...

Щербанскій поклонился, сѣлъ и началъ излагать дѣло. Митя былъ принятъ во вторую гимназію, которая помѣщалась очень далеко отъ нихъ, на другомъ концѣ города.

— Мальчику будетъ утомительно ходить, — прибавилъ онъ строгодѣловымъ тономъ: — и вы, конечно, не станете препятствовать, чтобы за нимъ каждый день заѣзжала моя карета...

— Благодарю васъ... Но это вовсе намъ не нужно! — сухо отвѣтила тетушка.

Что-то передернулось въ лицѣ Щербанскаго. — Вы не должны бы лишать его удобства... — сказалъ онъ еще сдержаннымъ голосомъ, но въ тонѣ его уже слышалось нѣчто такое, что не было знакомо Митѣ.

— Я знаю, что должна и чего не должна... Благодарю васъ! — отвѣтила тетушка.

У Щербанскаго замѣтно вздрогнулъ мускулъ на лѣвой щекѣ, потомъ все лицо вытянулось и онъ самъ выровнялся и какъ будто сталъ выше ростомъ.

— Для меня еще не ясно, имѣете ли вы право такъ распоряжаться судьбой ребенка, который для меня... — началъ онъ прерывистымъ голосомъ. Тетушка рѣзко перебила его.

— До котораго вамъ не должно быть дѣла...

И она величественно поднялась. Щербанскій тоже всталъ, но ни въ лицѣ его, ни въ фигурѣ не было выраженія той гордой заносчивости, которая только что скользнула въ его осанкѣ на секунду. Напротивъ, онъ уже былъ подавленъ, смущенъ и растерянъ, и на лицѣ его выражалась одна только мука. Онъ молча поклонился тетушкѣ, скользнулъ взглядомъ по лицу Мити и вышелъ.

Черезъ минуту карета его отъѣхала отъ дома.

Тетушка мрачно молчала. Митя, оставаясь на прежнемъ мѣстѣ, смотрѣлъ на нее долгимъ испытующимъ взглядомъ. Лицо его дѣлалось все болѣе и болѣе суровымъ, сердце билось сильнѣе.



А. А. КИСЕЛЕВЪ.

У большой рѣки.

(Передвижная выставка 1893 г.)

Фотогипи г. Шерреръ, Набольцъ и К^о, вѣ Москвѣ.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
APPENDIXES ON OTHER PAGES

A GENERAL HISTORY

W. W. RICE, EDITOR



Фототипиз Шерш, Исакович и Муссер.

— Что ты такъ глядишь?—тревожно спросила тетушка.

Какой-то странный огонекъ на мгновение зажегся въ его глазахъ и потухъ. Вдругъ онъ круто отвернулся и началъ глядѣть въ окно. Въ сердцѣ у него стало холодно и тоскливо. Ему казалось, что въ эту минуту онъ совсѣмъ, совсѣмъ не любитъ тетушку и ему даже неприятно ея присутствіе, и мысли его какъ бы летѣли вслѣдъ за только что отѣхавшей каретой и переносились туда—въ гостиную, съ обстановкой мрачнаго тона. Ему видѣлось, какъ Щербанскій нервно ходитъ по мягкому ковра, лицо его блѣдно, въ глазахъ печаль. Онъ оскорбленъ и страдаетъ, а Митѣ страшно хочется утѣшить его.

Весь этотъ день Митя былъ молчаливъ и холоденъ съ тетушкой, а на другой день онъ сталъ уже гимназистомъ.

VII.

Первое появленіе Мити въ гимназіи было для перваго класса цѣлымъ событіемъ. Мальчикъ безъ всякихъ усилій съ своей стороны сразу выдѣлился изъ среды своихъ товарищей, но выдѣлился страннымъ образомъ.

Въ тотъ день въ маленькой тихой квартиркѣ встали рано. Въ шесть часовъ тетушка уже открыла глаза, быстро одѣлась, поставила самоваръ, а черезъ полчаса, когда на столѣ все было готово къ чаю, осторожно разбудила Митю.

— Намъ сегодня въ гимназію! Провещи!— съ доброй улыбкой промолвила тетушка.

Митя лѣниво потянулся и съ большимъ трудомъ отогналъ сонъ. Это былъ моментъ, когда онъ въ первый разъ почувствовалъ ненависть къ гимназіи, которая начинала съ того, что отнимала у него полтора часа самаго сладкаго сна.

Онъ одѣлся неторопливо и глядѣлъ угрюмо. Никакого воодушевленія, которое бываетъ свойственно новичку - школьнику, впервые вступающему въ среду товарищей, въ немъ не замѣчалось. Онъ оживился только, когда увидалъ на столѣ шипящій самоваръ, молоко и свѣжій хлѣбъ, присланный Марфинькой. Несомнѣнно, что Марфинька всей душой участвовала въ семейномъ торжествѣ, готовясь къ нему уже на нѣсколько дней, но лично явиться она не могла, такъ какъ въ этотъ часъ въ булочной шла самая бойкая торговля. Поэтому она прислала хлѣбъ съ дѣвченкой и велѣла кланяться.

Напившись чаю, Митя сталъ снисходительно смотрѣть на весь Божій міръ и въ томъ числѣ на гимназію. Было только неприятно одно обстоятельство. Тетушка рѣшила не брать извозчика, а идти пѣшкомъ. Путешествія было по крайней мѣрѣ на часъ. Безъ сомнѣнія, она могла заплатить за извозчика, но ей не хотѣлось начинать съ отступленія. Въдѣ Митѣ всегда придется пѣшкомъ ходить, потому что ихъ средства не позволяютъ каждый день тратиться на извозчика, — такъ ужъ пусть лучше мальчикъ сразу пріучается къ этому.

Утро было тихое и теплое. Митя надѣлъ въ первый разъ форменную блузу, а поверхъ нея длинное лѣтнее пальто. Рюкзакъ у него еще не было, — поэтому двѣ книги въ переплетахъ, не смотря на протесты мальчика, несла тетушка. Кромѣ того она несла еще нѣчто, завернутое въ бумагу, — то была круглая булка отъ Марфиньки, уснащенная двумя ломтями ветчины.

Они прибыли въ гимназію, когда уже начался урокъ, такъ что Митя попалъ прямо въ классъ и сразу увидѣлъ всю школьную обстановку. Занятія въ гимназіи шли уже съ недѣлю, поэтому его маленькіе товарищи, которые почти всѣ были новичками, успѣли освоиться съ школьнымъ положеніемъ и посмотрѣли на него, какъ на новичка.

Войдя въ классъ, Митя на секунду остановился на порогѣ и, повидимому, спокойнымъ взоромъ осмотрѣлъ все, что представлялось ему: два ряда скамей, десятковъ пять дѣтскихъ головъ, низко остриженныхъ, большая черная доска, маленький столикъ и за нимъ господивъ въ синемъ фракѣ, съ длинными густыми волосами и съ совершенно выбритымъ лицомъ. Митя поклонился ему и сдѣлалъ движеніе по направленію къ скамьямъ, очень правильно сообразивъ, что тамъ и ему будетъ мѣсто.

— Э-э... Ты почему же опаздываешь?— раздалось изъ за столика.

Митя остановился и въ упоръ посмотрѣлъ на бритаго господина. Онъ ничуть не смутился. Въ его характерѣ была странная черта, — какъ только онъ попадалъ въ незнакомое общество, въ новую обстановку, онъ тотчасъ же начиналъ смотрѣть на все со стороны, какъ наблюдатель, и прежде всего рѣшалъ вопросъ: любопытно это или нѣтъ. Это было съ нимъ и въ первый визитъ къ Щербанскому, это случилось и теперь.

Мальчикъ промолчалъ, но единственно потому, что на этотъ вопросъ у него не было никакого отвѣта. Онъ всталъ рано,

дома не засиживался, съ тетушкой они шагали исправно, однимъ словомъ — все было сдѣлано, чтобы не опоздать, почему же онъ опоздалъ? Этого онъ знать не можетъ.

— Онъ только что поступилъ... онъ новенькій! — сказали за него два-три голоса со скамей.

— Почему же такъ поздно? — спросилъ учитель.

На это со скамей не могли ничего объяснить, но за то Митя на этотъ счетъ былъ осведомленъ и отвѣтилъ самъ за себя.

— Меня не принимали въ гимназію...

— Отчего же тебя не принимали?

— Оттого, что я переросъ...

— Да-а? — промолвилъ учитель, съ нѣкоторымъ удивленіемъ осматривая его съ головы до ногъ. — Но я этого не вижу.

— Миѣ одиннадцать лѣтъ, а надо десять! — пояснилъ Митя.

— Гм... Вотъ какъ? Экое великое преступленіе ты совершилъ! Ну, садись же. Тебѣ указали мѣсто?

— Нѣтъ...

— Садись вонъ тамъ, на второй скамѣ. Тамъ есть мѣсто. Какъ твоя фамилія?

— Ворошиловъ!

Митя, какъ благовоспитанный мальчикъ, поклонился, твердыми шагами пошелъ ко второй скамѣ и занялъ указанное мѣсто.

Его простые, ясные и смѣлые отвѣты сразу обратили на него вниманіе товарищей и то, что говорилъ учитель и какой-то мальчикъ писалъ на доскѣ, перестало ихъ интересовать. Сидѣвшіе позади внимательно смотрѣли ему въ затылокъ, а сидѣвшіе на первыхъ скамьяхъ то и дѣло оглядывались на него.

А Митя внимательно смотрѣлъ на все происходящее. На лицѣ его было обычное выраженіе скуки, хотя ему не было скучно. Нѣтъ, вся классная обстановка была для него новостью, а онъ никогда не могъ успокоиться, когда передъ нимъ представлялось что нибудь новое, до тѣхъ поръ, пока не свыкался съ нимъ настолько, что оно дѣлалось для него старымъ. Эта молчаливая работа обыкновенно поглощала все его вниманіе и онъ въ такихъ случаяхъ надолго уходилъ въ себя.

Когда урокъ кончился и въ классѣ поднялся шумъ, Митя остался на мѣстѣ и апатично смотрѣлъ по сторонамъ; къ нему, разумѣется, приставали съ разспросами, пробовали знакомиться, но онъ отвѣчалъ нехотя, лѣниво, сквозь зубы и этимъ очень скоро отбилъ у всѣхъ охоту разговаривать съ нимъ. Его единодушно прозвали „мямлей“ и оставили въ покоѣ.

Было еще три урока въ этотъ день. На каждомъ изъ нихъ Митѣ приходилось вставать, называть свою фамилію и объяснять, почему онъ на цѣлую недѣлю позже другихъ пришелъ въ гимназію. Но уже на второмъ разѣ онъ затруднялся объяснить это. Наблюдая товарищей, онъ убѣдился, что въ классѣ есть мальчики гораздо больше его и поэтому никакъ не могъ уже сказать: „оттого что я переросъ“. Онъ сыздался только на свои одиннадцать лѣтъ.

Одинъ изъ учителей хотѣлъ изслѣдовать его знаніе и началъ, было, спрашивать его что-то по русской грамматикѣ. Митя поднялся и просто сказалъ:

— Я не могу еще отвѣчать!..

— Какъ? Ты этого не знаешь? Но какъ же тебя приняли въ первый классъ? — спросилъ учитель.

— Нѣтъ, я знаю, но не могу отвѣчать!

— Это почему?

Митя подумалъ двѣ секунды и сказалъ:

— Я не знаю почему...

И лицо его въ этотъ мигъ было блѣдно, а въ глазахъ сіялъ какой-то блескъ.

Митя и вправду не зналъ, почему онъ не можетъ сейчасъ ничего отвѣтить изъ грамматики, хотя то, о чемъ спрашивалъ его учитель, ему было очень хорошо извѣстно. Онъ чувствовалъ только, что если заговорить по грамматикѣ, то ему гдѣ-то будетъ больно, потому что душа его была вся поглощена другими впечатлѣніями. И это было съ нимъ всегда, и дома, когда ему, настроившему свои мысли на извѣстный ладъ и, сидя въ креслѣ, молча глядящему въ неопредѣленное пространство вдругъ задавали какой-нибудь вопросъ. Онъ отвѣчалъ тогда нехотя и весь его видъ производилъ на тетушку впечатлѣніе глубокой апатіи.

Когда кончился послѣдній урокъ и всѣ, забравъ свои ранцы, стали расходиться, у товарищей Мити составилось уже окончательное мнѣніе, что онъ мямля, кислятина и вообще мальчикъ неповоротливый, неинтересный и туповатый.

Внизу, въ вестибюль, Митя нашелъ тетушку. Она, конечно, побывала дома, кое-что поработала и затѣмъ опять продѣлала конецъ въ три версты, разумѣется — пѣшкомъ, изъ принципа, чтобъ не допускать дурныхъ прецедентовъ.

— Ну, рассказывай, Митя, что и какъ? — обратилась къ нему тетушка, когда они шли по улицѣ.

— Что рассказывать? — спросилъ Митя.

— Какое ты вынесъ впечатлѣніе?

— Впечатлѣніе?

— Да! Про учителей, про товарищей.

Митя пожалъ плечами. — Никакого, — отвѣтилъ онъ.

— Но этого не можетъ быть! Ты въ первый разъ среди товарищей, ты росъ одинъ... Не можетъ быть, чтобъ новая обстановка не произвела на тебя никакого впечатлѣнія...

Митя повторилъ: — Нѣтъ, никакого!...

А тетушка огорчилась. Ей даже показалось, что мальчику просто лѣнь говорить съ нею. Но она была неправа, а Митя заблуждался. Онъ дѣйствительно не могъ отвѣтить на вопросы тетушки, потому что не умѣлъ еще разказать свои впечатлѣнія. Они лежали въ душѣ его въ видѣ отдѣльных набросковъ, въ томъ безпорядкѣ случайности, въ какомъ попадали туда, по мѣрѣ того, какъ новыя явленія проходили передъ его глазами. Въ такомъ видѣ онъ не умѣлъ передавать свои впечатлѣнія; они не представлялись ему въ видѣ чего-нибудь цѣльнаго, законченнаго и ему казалось, что ихъ вовсе нѣтъ. Тетушкѣ пора было бы понимать это свойство его натуры, но она была не наблюдательна и слишкомъ поглощена вопросомъ о добываніи средствъ къ жизни.

VIII.

Митино ученье шло тихо и туго. Тетушка была его репетиторомъ и, только благодаря ея внимательности, онъ приходилъ въ школу съ нѣкоторымъ понятіемъ о заданныхъ урокахъ, такъ что могъ кое-что отвѣчать учителю. Но ей стоило это большихъ трудовъ. Самыя простыя вещи требовали много времени, чтобы заставить Митю понять и усвоить ихъ. Тетушка приходила въ отчаянье. „У него совсѣмъ нѣтъ способностей, совсѣмъ!“ мысленно восклицала она и ее охватывалъ ужасъ при мысли о томъ, что съ каждымъ годомъ программа будетъ расширяться и Митѣ будетъ стоять все большихъ и большихъ трудовъ учиться. Отчасти ее огорчало и то, что занятія съ Митей поглощали половину ея времени и она не успѣвала выполнять всѣ заказы, межъ тѣмъ денегъ теперь требовалось больше, чѣмъ когда бы то ни было.

Митя ни мало не придавалъ всему этому значенія. Предметы, которые проходились въ первомъ классѣ, совсѣмъ не интересовали его. Онъ не понималъ, зачѣмъ, если онъ знаетъ, что столь имѣетъ такую то форму и предназначень для того то, зачѣмъ еще знать, что это также имя существительное. Но его больше всего раздражало, что нужно было заучивать наизусть

латинскія слова и склонять ихъ. На это онъ смотрѣлъ, какъ на отбываніе тяжелой повинности. Онъ учился только потому, что тетушка была бы въ отчаяніи, если бы онъ отказался отъ этого. Зачѣмъ—онъ вполне не могъ объяснить себѣ этого, но принималъ на вѣру то, что говорила тетушка. Она говорила, что столбовому дворянину Ворошилову нельзя оставаться необразованнымъ человѣкомъ, — хотя самъ онъ отлично чувствовалъ себя необразованнымъ.

Погода между тѣмъ портилась. Наступила осень, пошли дожди. Митя уже давно сталъ ходить въ гимназію одинъ. Тетушкѣ было невозможно продѣлывать каждый день четыре конца, что отнимало у нея слишкомъ много времени, Митя же былъ мальчикъ сдержанный, тихій, безъ порывовъ, безъ рѣзкихъ движеній и, разъ онъ хорошо узналъ дорогу, его можно было пустить одного. Но однажды, въ одинъ изъ самыхъ скверныхъ осеннихъ дней, когда съ полудня лилъ непроницаемый дождь, тетушка обезпокоилась. Она во время не поѣхала за мальчикомъ и боялась, что если поѣдетъ, то разминется съ нимъ гдѣ-нибудь на дорогѣ. Отчасти ее успокоивало, что Митя можетъ взять извозчика, что онъ уже и дѣлалъ раза два въ дурную погоду.

Но пробило четыре часа, а Мити не было. Прошло еще полчаса, стало затѣмъ пять. Тетушка вскочила съ мѣста и ея взволнованный видъ поразилъ Марфиньку, которая была тутъ.

— Что вы? Что это вы, Марья Андреевна? Можно ли такъ обезпокоиваться? — воскликнула она.

— Но вѣдь съ нимъ Богъ знаетъ, что можетъ случиться!.. Вѣдь онъ ребенокъ, да еще странный онъ какой то, неразумный!... Ахъ!

— Да что же можетъ случиться?.. Должно-быть, его начальство не пустило ѣхать въ такой дождь, онъ переждетъ и потомъ пріѣдетъ,...

Это соображеніе задержало тетушку дома еще на полчаса. Но дождь уже давно пересталъ и Митя во всякомъ случаѣ успѣлъ бы пріѣхать.

Тетушка одѣлась и поѣхала въ гимназію. Тамъ она узнала, что Митя и не думалъ оставаться, а ушелъ изъ гимназіи въ обычное время. Тетушка не знала, что подумать и куда броситься. Въ тотъ часъ, когда мальчики уходили изъ гимназіи, былъ страшный ливень. Вода цѣлыми потоками стремительно лилась по мостовымъ по направленію къ рѣкѣ. И ужъ ей мерещи-

лось, что Митя попалъ въ одинъ изъ такихъ потоковъ и его унесло въ рѣку. Она бросилась въ полицію, просила, требовала, кричала, но ее не хотѣли слушать, принимая по всей вѣроятности за сумасшедшую.

Наконецъ, она совсѣмъ выбилась изъ силъ. Уже наступили сумерки. Она потеряла всякую надежду отыскать Митю, проклинала себя, свою неосторожность, небрежность. Она безсилно суускалась по лѣстницѣ участка, гдѣ ее не хотѣли слушать, полная глубокаго отчаянья, а голова ея въ это время какъ-то неистово работала, и вдругъ ее осѣнила мысль — обратиться къ Щербанскому. Этотъ человекъ, если захочетъ, можетъ поднять на ноги весь городъ и Митю найдутъ въ какіе-нибудь полчаса. Она взяла извозчика и погнала его къ Щербанскому. Богъ знаетъ, узналъ ли швейцаръ ту даму, которую тогда такъ неожиданно и такъ быстро приняли, или у тетушки былъ такой видъ, но ее пропустили безъ протеста и вотъ она уже въ мрачной гостиной, въ ожиданіи хозяина.

Вошелъ Щербанскій оживленный, почти веселый, хотя какъ всегда блѣдный. Тетушка бросилась къ нему.

— Ради Бога! Вы должны помочь мнѣ!.. Должны!

— Вы ищете Митю?—спросилъ Щербанскій.

Этотъ вопросъ какъ то вдругъ огорчилъ тетушку.—Почемъ вы знаете?—съ изумленіемъ спросила она и вдругъ въ голову ея ворвалась мысль, которая показала ей ужаснѣе всѣхъ тѣхъ, что наполняли ея душу до этой минуты.

— Развѣ вы... вы?...—хотѣла, было, продолжать тетушка.

— Онъ здѣсь! — твердо перебилъ ее Щербанскій.

Тетушка выпрямилась съ видомъ гордости и негодованія.

— Какъ вы смѣли?

— Успокойтесь... Случайно... Былъ ливень, какъ вы знаете. Я проѣзжалъ мимо... Увидѣлъ опасность для него и взялъ съ собой...

— Почему же вы не отправили его домой?

— Его надо было обогрѣть... Прошу васъ, снимите накидку и зайдите сюда. Вы убѣдитесь, что ему не сдѣлали никакого зла....

И все это Щербанскій говорилъ тономъ простымъ и твердымъ, безъ нервности, безъ обычной торопливости, безъ смущенія, безъ тѣхъ порывистыхъ скачковъ, ко-

торые были свойственны его рѣчамъ. Тетушка припоминала, что въ давніе годы это съ нимъ случалось слишкомъ рѣдко и именно въ тѣ минуты, которыя она проклинала.

Она согласилась войти за нимъ, но не спяла накидку, очевидно думая, что этимъ сдѣлала бы ему слишкомъ много чести. Пройдя нѣсколько комнатъ, они очутились въ обширной столовой, раздѣленной на двѣ части колоннами. Небольшой четырехъугольный столикъ былъ сервированъ на двоихъ. За однимъ приборомъ сидѣлъ Митя и при видѣ вошедшей тетушки поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее большими, блестящими, въ высшей степени серьезными глазами, и лицо его было блѣдно.

— Какъ видите, онъ цѣлъ и невредимъ!—сказалъ прежнимъ тономъ Щербанскій, обращаясь къ тетушкѣ и указывая взоромъ на мальчика. — Садитесь же! — прибавилъ онъ.

Тетушка безсилно опустила на диванъ, не будучи въ состояніи даже негодовать. То, что произошло, — эти нѣсколько часовъ, проведенные Митей насидякъ съ Щербанскимъ, то, что могъ этотъ человекъ рассказать мальчику, быть можетъ, въ противность всѣмъ ея планамъ, которыхъ она держалась такъ строго и неуклонно, воспитывая Митю, — все это казалось ей ужаснымъ. И этотъ серьезный взглядъ мальчика, которымъ онъ ее встрѣтилъ, и слишкомъ спокойный, увѣренный тонъ Щербанскаго, тонъ побѣдителя, такъ рѣдко ему свойственный, потому что этому человеку рѣдко удавалось быть побѣдителемъ, — все это не доказывало ли, что между ними произошло нѣчто, быть можетъ, сближеніе, отъ котораго она оберегала Митю, какъ отъ огня, въ теченіе многихъ лѣтъ... Что же произошло между ними?

IX.

Это была одна изъ тѣхъ ничѣмъ необъяснимыхъ случайностей, на которыхъ зиждется жизнь.

Щербанскій каждый день ѣздилъ за городъ. Нельзя сказать, чтобы цѣлью его было подышать свѣжимъ воздухомъ, освѣжиться, потому что онъ ѣздилъ въ своей неизмѣнной закрытой каретѣ. Но тѣмъ не менѣе онъ дѣлалъ это въ теченіе многихъ лѣтъ, нисколько не стѣсняясь временемъ года и погодой. Можетъ быть, это было ему нужно для того, чтобы уйти отъ той обстановки, въ которой онъ чувствовалъ себя неспокойно, хотя онъ самъ устроилъ

ее себѣ. Можетъ быть, ему вужно было уединеніе, несмотря на то, что онъ былъ одинокъ.

Онъ ѣздилъ безъ всякаго плава. Путь для каждаго дня находился въ полной зависимости отъ кучера, а такъ какъ кучеру было тоже все равно, то въ концѣ концовъ это зависѣло отъ того, куда тянули лошади. Онъ выѣзжалъ изъ дому обыкновенно часа въ три, какъ сдѣлалъ и на этотъ разъ. Онъ проѣзжалъ мимо второй гимназіи какъ разъ въ то время, когда школьники выходили оттуда и въ это время внезапно собравшаяся туча разразилась ливнемъ. Щербанскій разсѣянно глядѣлъ по сторонамъ, не ожидая никакой встрѣчи, и вдругъ увидѣлъ мальчика, стоявшаго на тротуарѣ съ выраженіемъ глубокаго недоумѣнія на лицѣ. На немъ было форменное новенькое пальто, уже совершенно измоченное, а ранецъ свой онъ несъ почему-то не на спинѣ, а въ рукахъ. Мальчикъ стоялъ съ разсѣяннымъ видомъ, и большими глазами смотрѣлъ на ручьи воды, съ шумомъ несшіеся по срединѣ отлогой улицы. Повидимому, ему надо было перейти улицу и онъ затруднялся. А дождь лилъ немилосердно, порывистый сильный вѣтеръ свирѣпо развѣвалъ по воздуху полы его растегнутаго пальто.

Щербанскій остановилъ свой взглядъ на мальчикѣ, взглядъ неглубокій и разсѣянный и—еще одно мгновеніе—онъ поѣхалъ бы дальше, позабывъ о мальчикѣ, чтобы никогда не вспоминать о немъ. Но именно въ это мгновеніе у него мелкнула мысль, что въ фигурѣ мальчика есть что-то знакомое, только въ фигурѣ,—въ этихъ приподнятыхъ плечахъ, въ этой мѣшковатости и неловкости,—потому что лица онъ не разглядѣлъ. И вмѣстѣ въ этой мыслию явилось какое то необъяснимое чувство интереса къ этому безпомощному существу, застигнутому грозой врасплохъ и незнающему, какъ быть. Но тутъ же въ его головѣ сталъ вырисовываться все болѣе и болѣе опредѣленный образъ и вдругъ онъ понялъ, что это никто другой, какъ Митя Ворошиловъ. Онъ позвонилъ кучеру и карета сразгону остановилась. Въ это время мальчикъ уже остался позади; Щербанскій высунулъ голову и на нее полились ручьи воды.

— Митя, Митя!—очень громко окликнулъ онъ.—Идите сюда!

Митя уже замѣтилъ карету и узналъ ее. На лицѣ его выразалось удовольствіе и онъ безъ малѣйшаго колебанія пошелъ прямо къ ней.

— Садитесь со мной! — предложилъ

Щербанскій, — я довезу васъ, куда хотите!

Митя юркнулъ въ карету и сѣлъ рядомъ съ хозяиномъ. Въ тотъ же мигъ шелковая сѣрая обивка сидѣнья подъ нимъ и вокругъ него потемнѣла отъ стекавшей съ него воды. Митя замѣтилъ это, смутился и всталъ.

— Ничего, ничего!—сказалъ Щербанскій:—это пустяки. Вы снимите-ка ваше пальто и закутайтесь въ пледъ. Онъ—сухой.

И онъ сталъ снимать съ него пальто, а затѣмъ помогъ ему завернуться въ пледъ, который всегда лежалъ у него въ каретѣ про запасъ. Кучеръ погналъ лошадей. Митя сидѣлъ и улыбался. Почему то этотъ эпизодъ ему нравился и пробуждалъ въ его сердцѣ приятное чувство. Онъ часто думалъ о Щербанскомъ и съ удовольствіемъ представлялъ себѣ возможную встрѣчу съ нимъ.

— Вы ничего не имѣете противъ того, чтобы прокатиться со мной? — спросилъ Щербанскій.

— Я даже очень радъ,—просто отвѣтилъ Митя.

— Да? Я тоже очень радъ. Значить, вы меня не боитесь?

— Нѣтъ. Нисколько, нисколько.

— А ваша тетушка мнѣ этого не проститъ...

— О, да, она не проститъ... Но она ничего не проститъ вамъ...

Щербанскій посмотрѣлъ на него вдумчиво и пытливо.—Вы это знаете?—спросилъ онъ.

— Я такъ думаю,—отвѣтилъ мальчикъ.

Щербанскій опять задумался и потомъ сказалъ, но на этотъ разъ какъ то нерѣшительно.—Ну, а вы?

Митя въ свою очередь вглянулъ на него пристально.—А развѣ это правда, что вы сдѣлали намъ зло?

— Ну, если бы это была правда?—прежнимъ нерѣшительнымъ тономъ произнесъ Щербанскій.

— Я не вѣрю этому...

— Почему?

— Не знаю почему...

Щербанскій вдругъ повернулся къ нему, взялъ его руку и крѣпко пожалъ ее. Онъ сказалъ слегка дрожащимъ голосомъ:—Милый мальчикъ, у васъ правдивое сердце... Вы такой же, какъ ваша мать. Она была—сама правда и оттого—несчастлива... Я очень любилъ вашу мать...

— Я ее совсѣмъ не знаю...

— Поѣдьте ко мнѣ, я расскажу вамъ про нее. Это единственный человекъ въ мірѣ,

про котораго я умѣю хорошо разсказывать...
Поѣдемте?

— О, да!

Митя волновался, какъ и Щербанскій. Никакое воспоминаніе о тетушкѣ и о ея суровомъ взглядѣ не могло бы заставить его отказаться отъ этого предложенія. Онъ очень часто слышалъ о своей матери, но это были какіе-то обрывки фразъ, грустныя восклицанія со вздохами; онъ тысячу разъ узнавалъ, что его мать была несчастлива, но никогда ему не говорилъ, что „она—сама правда“, а онъ и безъ Щербанскаго инстинктивно въ это вѣрилъ.

Щербанскій велѣлъ кучеру повернуть домой. Это было недалеко. Они говорили о постороннихъ предметахъ.

— Мы съ вами пообщаемъ, неправда-ли?—спрашивалъ Щербанскій.—Мы будемъ только вдвоемъ, у меня вѣдь нѣтъ никого, кромѣ старой матери. Но она не выходитъ изъ своей комнаты.

— У васъ есть мать?—съ изумленіемъ спросилъ Митя.

— Да!.. Она очень стара. Я познакомлю васъ. Она очень любитъ дѣтей.

Митя находился еще подъ впечатлѣніемъ неожиданной встрѣчи. Онъ отвѣчалъ на вопросы или возражалъ на замѣчанія, но самъ не былъ способенъ спрашивать о чемънибудь. Между тѣмъ Щербанскій безконечно интересовалъ его. Тетушка своими рѣзкими безапелляціонными приговорами сужѣла заставить его много думать объ этомъ человѣкѣ. И его интересовало все: и какъ онъ живетъ, и какаѣя у него обстановка, и что онъ ѣстъ, и что думаетъ. А ужъ о томъ и говорить нечего, что Щербанскій былъ для него связью съ его прошлымъ, о которомъ онъ зналъ слишкомъ мало, такъ какъ тетушка старательно окутывала его тайной.

И онъ ѣхалъ къ Щербанскому съ сильно бьющимся сердцемъ, какъ бы предчувствуя что-то необыкновенное. Мысль о тетушкѣ, о томъ, что она подумаетъ и какъ отнесется, приходила ему въ голову, какъ нѣчто отдаленное и туманное, и онъ долго не останавливался на ней. Онъ былъ весь охваченъ своимъ новымъ интересомъ.

Карета остановилась у подъѣзда. Швейцарь подбѣжалъ къ ней и быстро распахнулъ дверцу, но, увидавъ Митю, на мгновеніе какъ бы опѣшилъ и замеръ. По всей вѣроятности, не было еще случая, чтобы господинъ Щербанскій возвращался домой не одинъ. Но изумленіе его скоро прошло, онъ помогъ Митѣ выйти и почти перенесъ его на рукахъ отъ кареты къ подъѣзду. Дождь еще лилъ, съ Мити сняли пледъ, и

Щербанскій, взявъ его за руку, повелъ наверхъ. Этотъ путь былъ знакомъ ему. Онъ узнавалъ каждую подробность на лестницѣ, въ обширномъ свѣтломъ корридорѣ, въ передней, въ гостиной. Онъ внимательно смотрѣлъ на все и какъ бы провѣрялъ прежнія впечатлѣнія. И опять у него мелькнулъ въ головѣ вопросъ, почему въ этомъ домѣ такая тишина, почему этотъ добрый, любезный, предупредительный чечовѣкъ, пожалуй даже разговорчивый и иногда склонный къ веселости, окружилъ себя такой мрачной обстановкой, этими темными цвѣтами, этими тяжелыми, какими то безпросвѣтными гардинами, словно подобравъ нарочно одно къ другому?

А Щербанскій между тѣмъ все время оживленно говорилъ съ нимъ, какъ бы боясь, чтобы мальчику не показалось скучно. Онъ приказалъ затопить каминъ, поставилъ къ нему кресло, усадилъ Митю и настаивалъ, чтобы тотъ грѣлся, хотя Митя вовсе не озябъ. Принесли вино и онъ заставилъ мальчика выпить полрюмки.

— Это предохраняетъ отъ простуды!—говорилъ онъ.—Въ ваши годы надо больше всего дорожить здоровьемъ. Оно нужнѣе всего въ жизни... Ну, чѣмъ же мнѣ занять васъ? А, вотъ что... Вы меня подождите одну минуту.

Щербанскій вышелъ изъ гостиной въ ту портьеру, изъ которой онъ тогда, въ ихъ первый визитъ, такъ неожиданно появился. Черезъ минуту онъ пришелъ, неся въ рукахъ вещь, значеніе которой Митя не могъ сразу опредѣлить. Это былъ массивный квадратный альбомъ въ серебряной отдѣлкѣ съ позолотой. Онъ поставилъ передъ Митей низенькій столикъ и положилъ на него альбомъ.

— Здѣсь вы встрѣтите и знакомыя лица!—сказалъ онъ, раскрывая альбомъ.

Первымъ стоялъ портретъ величественнаго старика съ длинной сѣдой бородой. Щербанскій сказалъ, что это его умершій отецъ; потомъ—старуха, это была его мать, затѣмъ еще нѣсколько безразличныхъ для Мити фигуръ.

— А вотъ это смотрите. Это васъ должно заинтересовать...—промовилъ Щербанскій, перевернувъ страницу.

Здѣсь былъ уже значительно выпцвѣтшій отъ времени портретъ дѣвочки лѣтъ двѣнадцати, въ форменномъ институтскомъ платьѣ, съ передникомъ. Лицо дѣвочки не было красиво, но въ немъ было что-то удивительно притягивающее. Митя впился глазами въ это лицо и въ его воображеніи стало возникать какое-то воспоминаніе, какъ будто онъ гдѣ то видѣлъ эту дѣвочку.

— Вы знаете, кто это?—спросилъ Щербанскій.

— Нѣтъ, но что то знакомое,—отвѣтилъ мальчикъ.

— Смотрите дальше.

Онъ опять перевернулъ страницу. Здѣсь была уже взрослая дѣвушка въ какомъ то странномъ платьѣ съ широкими буфами, точно надутыми воздухомъ. Она сидѣла на простой садовой скамейкѣ среди кустовъ и деревьевъ, съ тихой задумчивостью устремивъ взоры вдаль. Руки ея были сложены на колѣняхъ и вся она будто служила олицетвореніемъ покорности судьбѣ.

— Что за чудное лицо!—воскликнулъ Щербанскій, и это восклицаніе, кажется, вырвалось у него невольно. У Мити сердце забилось сильно. Смутное воспоминаніе все больше и больше овладевало имъ и становилось для него мучительнымъ. А Щербанскій, давъ ему наглядѣться, развернулъ передъ нимъ уже новую страницу и тутъ Митя сразу узналъ, чьи были портреты. Онъ узналъ это, однако, не по женскому лицу, а по лицу мужчины, портретъ котораго былъ тутъ же рядомъ. Это былъ его отецъ, тотъ самый „несчастный отецъ“, о которомъ такъ часто говорила ему тетюшка. Теперь онъ сразу постигъ, что то была его мать. Но ни на одномъ портретѣ она не была похожа на ту молодую женщину въ бѣломъ платьѣ съ кринолиномъ, изображеніе которой висѣло у нихъ надъ столомъ. Тамъ было что то блѣд-

ное, какой то отдаленный намекъ на человѣческое лицо, а здѣсь были чудныя черты, полныя жизни и огня.

— Это — моя мать!—сказалъ Митя.

— Да, да!—радостно произнесъ Щербанскій.— Не правда ли, даже по этимъ стариннымъ портретамъ видно, какое это было чудное существо? Человѣкъ, обладающій такимъ лицомъ, не можетъ быть дурнымъ. Не правда ли?

— Вы мнѣ расскажете?—несмѣло спросилъ Митя, но въ его большихъ глазахъ выражалось такое горячее желаніе, такая настойчивость, что Щербанскій, не задумываясь, отвѣтилъ:

— Еще бы! Я знаю, что ваша тетюшка говоритъ съ вами недомолвками. Это ея система. О, она любить тайну, ей всюду видятся враги и козни... И это всемъ намъ принесло много горя. А вѣдь она прекрасная женщина—ваша тетюшка, у меня къ ней всегда лежитъ сердце...

— Обѣдъ на столѣ!—объявилъ, точно изъ земли выросшій, лакей.

Щербанскій поднялся.— Вотъ и отлично. Пойдемте же, я васъ покормлю! Я думаю, вы въ гимназій проголодались. Мы возьмемъ съ собой этотъ альбомъ и вы еще будете смотрѣть его, сколько вамъ захочется...

Они перешли въ столовую.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.



„У лампы“, картина Тялье.

Литературный

театръ.



Письмо пятое.

I.

Каждый годъ приноситъ съ собою, въ западной Европѣ, нѣсколько новыхъ попытокъ драматическихъ писателей—революционеровъ сцены.

Теперь уже нельзя указывать на одинъ Парижъ, какъ на очагъ этого революціоннаго движенія въ сферѣ театра. Германія—сильно тронулась. Даже въ консервативномъ Лондонѣ (гдѣ до сихъ поръ театральная цензура—въ явномъ противорѣчій съ свободными учрежденіями страны—довольно таки свирѣпствуетъ по части охраненія общественной морали), даже и тамъ театръ поддается разбѣдающему духу реализма; и въ Лондонѣ завелся свой «вольный» театръ.

Это освободительное направленіе, въ которомъ гораздо сильнѣе дѣйствуютъ идеи и стремленія социальнаго характера, чѣмъ художественно-литературные мотивы—имѣетъ до сихъ поръ сѣверную окраску. Французы стали сами сознавать это и высказывать съ полной откровенностью. Недавно одинъ изъ чуткихъ парижанъ, нашъ единоплеменникъ, родившійся въ Парижѣ, совершенно офранцузившійся и скрывающійся подъ псевдонимомъ Вызева (Wyzewa) говоритъ о культѣ Ибсена, который захватываетъ теперь парижанъ, находить, что литера-

турные французы начинаютъ страдать «пордо-маніей», т.-е. своего рода сѣвернымъ повѣтріемъ. Онъ смотритъ на такое повѣтріе, какъ на нѣчто совершенно небывалое во Франціи. Это не совсѣмъ вѣрно. Я уже замѣтилъ, въ одномъ изъ моихъ предыдущихъ писемъ, что такое же нашествіе сѣвера произошло и на рубежѣ двухъ столѣтій, когда Шатобрианъ и г-жа Сталь прививали французамъ духъ англійской и нѣмецкой поэзіи. Разница только въ томъ, что сѣверный романтизмъ, проникшій тогда во Францію, разрушалъ гораздо болѣе формы художественнаго творчества, а расширяя содержаніе его, вовсе не отличался такой тенденціозностью, не стремился сдѣлать литературу вообще, и театръ въ частности, средствомъ пропаганды, имѣющей съ искусствомъ очень мало родственнаго. Тогдашній романтизмъ съ сѣверной окраской былъ гораздо *освободительнѣе* въ художественно-литературномъ смыслѣ, чѣмъ потуги новаго революціоннаго театра.

О продуктахъ новаторскаго движенія въ Берлинѣ и Парижѣ я поговорю нѣсколько дальше; а теперь расскажу вечеръ, проведенный мною въ началѣ лѣта 1893 года, по пути изъ одного городка «Тюрингенскаго лѣса» въ Берлинъ и дальше въ Россію.

Давно мнѣ хотѣлось посѣтить городъ Веймаръ, эту маленькую резиденцію, прованную «нѣмецкими Афинами». Всѣ мы, люди моей генераціи, воспитаны болѣе или менѣе на культѣ Гёте и Шиллера, въ особенности Шиллера. Насъ еще мальчуганами заставляли учить наизусть огромные отрывки изъ его одъ и монологовъ изъ драмъ, произносить ихъ передъ гувернерами или родителями, потомъ въ классѣ, и на публичныхъ актахъ. Театръ, даже и въ провинціи, поддерживалъ эту традицію нѣмецкаго романтизма, и одно изъ самыхъ сильныхъ сценическихъ впечатлѣній, какое я вынесъ въ дѣтствѣ, было — отъ «Коварства и Любви». И эту драму разыгрывали актеры и актрисы, которые были большею частью вольно-отпущенные и составляли, незадолго передъ тѣмъ, крѣпостную труппу мѣстнаго барина — основателя городского театра.

Веймаръ, лежитъ на одномъ изъ бойкихъ желѣзно-дорожныхъ трактовъ Германіи, но раньше мнѣ какъ-то не привелось заглянуть въ него. Несмотря на это, имена Шиллера, Гёте, а въ послѣдніе года Листа, такъ слились съ представленіемъ объ этой маленькой нѣмецкой столицѣ, что происходила какая-то психическая иллюзія: точно будто вы тамъ давно бывали и не одинъ разъ. Ваше воображеніе, даже безъ помощи картинокъ или фотографій, рисовало вамъ и фізіономію города, и домъ Гёте съ его коллекціями и рабочимъ кабинетомъ, и скромную квартиру Шиллера, и тотъ лѣтній домикъ, гдѣ Гёте обыкновенно жила въ герцогскомъ царствѣ, и помѣщеніе, которое занималъ Листъ въ послѣдніе годы жизни въ павильонѣ опять при герцогскихъ садахъ и оранжереяхъ.

«Нѣмецкія Афины» безмятежно дремали въ жаркое послѣобѣда. До сихъ поръ въ этой столицѣ какъ бы нѣтъ никакой жизни, кромѣ посѣщенія тѣхъ *реликвій*, которыя и для нѣмцевъ, и для всякаго культурнаго европейца составляютъ привлекательность этого красиваго и безмятежнаго городка. Въ Веймарѣ нѣтъ даже уличныхъ извозчиковъ. Герцогъ почему-то не допускаетъ этого, и такое запрещеніе, въ художественномъ смыслѣ, очень идетъ къ его столицѣ. Она дышетъ просвѣтительнымъ авторитетомъ нѣмецкихъ владыкъ конца прошлаго столѣтія. Кому и куда ѣздить и производить трескъ по улицамъ города, гдѣ все такъ близко, гдѣ самый дальній конецъ — въ паркѣ, повитый опять-таки воспоминаніями о корифеяхъ нѣмецкой поэзіи?...

Вечеромъ, послѣ посѣщенія всѣхъ литературно-музыкальныхъ реликвій Веймара, я попалъ на спектакль въ лѣтнемъ театрѣ единственнаго увеселительнаго мѣста велико-герцогской резиденціи. Въ придворномъ театрѣ, довольно тяжеломъ зданіи безъ всякаго стиля,

по случаю лѣтняго сезона, представленій не давали. На небольшой площади передъ зданіемъ театра помѣщается двойной памятникъ Шиллеру и Гёте, извѣстный во всемъ свѣтѣ по безчисленнымъ изображеніямъ. Зданіе театра тяжелое и не характерное, похожее на что угодно, — на больницу, большую школу или присутственное мѣсто, но оно вамъ сейчасъ же становится дорого: вы невольно соединяете его съ директорствомъ Гёте, съ его неизмѣнной преданностью интересамъ театра, съ той великодушной дружбой, какая связывала творца Фауста съ создателемъ «Орлеанской Дѣвы» и «Смерти Валленштейна». Передъ тѣмъ вы только-что, въ квартирѣ Шиллера, на стѣнѣ гостиной, видѣли полную афишу одной изъ его знаменитыхъ драмъ, переписанную его рукой. Вы жили и въ томъ рабочемъ кабинетѣ великогерцогскаго министра и директора придворнаго театра, царя поэтовъ своей эпохи, куда къ нему ежедневно приходили актеры, актрисы, писатели, гдѣ онъ уже старикомъ въ бесѣдахъ съ молодымъ восторженнымъ его поклонникомъ ставилъ вопросы художественнаго творчества и мастерства.

Вѣдь Гёте, для своего времени, былъ также — новаторъ театра. Его «Гецъ фонъ-Берлихингенъ» — произведеніе, сыгравшее гораздо болѣе крупную роль въ дѣлѣ обновленія театра, чѣмъ всѣ драмы Виктора Гюго вмѣстѣ съ его знаменитымъ манифестомъ художественно-революціоннаго романтизма, пущеннымъ въ свѣтъ подъ именемъ предисловія къ драмѣ «Бромвель». Но Гёте былъ новаторъ, обладавшій всестороннимъ вкусомъ и чуткимъ пониманіемъ всего, что и старый театръ включалъ въ себѣ высокодаровитаго и прекраснаго: онъ умѣлъ цѣнить и Расина, и Мольера.

II.

Въ лѣтнемъ театрѣ, помѣщающемся въ глубинѣ довольно неказистаго садика, давали двѣ новыхъ пьесы, и обѣ одноактныя. Одна изъ нихъ была произведеніемъ какого-то мѣстнаго начинающаго писателя, и объ ней я говорить не буду; другая, шедшая также въ первый разъ, собственно и привлекла меня на этотъ спектакль.

Авторъ ея — тотъ шведскій драматургъ Стринбергъ, о которомъ я имѣлъ случай упомянуть мимоходомъ, какъ объ авторѣ одноактной пьесы «Юлія», явившейся одной изъ яркихъ попытокъ новаторства на скандинавскихъ сценахъ.

Отиѣтимъ сейчасъ же склонность новыхъ драматурговъ писать большія *одноактныя* пьесы, гдѣ крупное содержаніе, въ смыслѣ фабулы или душевнаго анализа, вставляется въ рамки единственнаго акта. И для ультрареали-

ство, хлопчущих о томъ только, чтобы какъ можно вѣрнѣе и безошаднѣе схватить жизнь, и для идейныхъ новаторовъ, и для чистыхъ символистовъ, можетъ оказаться въ одинаковой степени удобно и выгодно: сосредоточивать на какомъ нибудь главномъ узлѣ интересъ пьесы; вывода мало лицъ, дѣлать ихъ цѣльнѣе и характернѣе; не расхолаживать впечатлѣніе эпизодическими сценами; всѣмъ тѣмъ, что составляетъ часто балластъ многоактныхъ драмъ и комедій. Быть можетъ, эта нарождающаяся склонность къ созданію одноактныхъ пьесъ является законной реакціей противъ театральной рутинѣ и анти-художественныхъ, чисто коммерческихъ приемовъ и расчетовъ большинства поставщиковъ, заставляющихъ насъ смотрѣть и слушать вещи съ жидкимъ содержаніемъ, растянутымъ на нѣсколько дѣйствій. И въ публикѣ могло народиться менѣе терпѣливое отношеніе къ такому обязательному *многоактію*. Спектакли становятся слишкомъ утомительными. Еще въ Германіи ихъ стараются всегда регулировать, начинаютъ раньше, часовъ въ семь и кончаютъ къ десяти, а иногда и скорѣе. Но въ Парижѣ начало настоящаго спектакля, то-есть поднятіе занавѣса, въ новой, главной пьесѣ вечера съ каждымъ годомъ все оттягивается. Теперь на первыхъ представленіяхъ уже давно не начинаютъ новой пьесы раньше половины девятаго и девяти. Дальше пойдетъ еще хуже и старикъ Сарсе сколько лѣтъ уже предсказываетъ, что ночные спектакли сдѣлаются просто невозможными. Уже и теперь свѣтскимъ людямъ, привыкающимъ обѣдать по англійски, то-есть очень поздно, чрезвычайно трудно понасть во-время къ началу главной пьесы. Они садятся за столъ по крайней мѣрѣ въ восемь часовъ и имъ остается на все, то-есть на долгій обѣдъ, а для дамъ и на переѣзду туалета, и на переѣздъ въ театръ, всего часъ или полтора. Весьма вѣроятно, что если такъ пойдетъ дѣло, то парижане будутъ ходить въ театръ въ тѣ часы, какіе были въ обычаѣ въ XVIII столѣтіи, то-есть часа въ четыре, часовъ въ пять, съ тѣмъ, чтобы потомъ, вмѣсто поздняго обѣда, по старинному рано ужинать.

Новаторы, дѣлающіе теперь изъ одноактныхъ пьесъ цѣльные драмы и комедіи, не желая того, становятся самыми послѣдовательными сторонниками старинной классической рутинѣ, которая безусловно требовала аристотелевскаго единства мѣста, времени и дѣйствія. Въ древніи трагедіи были также одноактными пьесами, гдѣ единство дѣйствія прерывалось лишь заявленіями чувствъ хора, связаннаго съ пьесой всѣмъ содержаніемъ того, что онъ думалъ вслухъ о судьбѣ героевъ.

Новая одноактная пьеса Стринберга была еще прошлымъ лѣтомъ новинкой, если не для Берлина, то для остальной Германіи. Она назы-

вается «Займодавцы», и ея персоналъ состоитъ всего изъ трехъ лицъ: жены и двухъ ея мужей: бывшаго и настоящаго. Идетъ она слишкомъ часъ и въ ней заключается не только цѣлая интимная исторія отношеній трехъ дѣйствующихъ лицъ, но подведеніе весьма своеобразныхъ итоговъ той генерациі, къ которой принадлежитъ авторъ, по вопросу о женщинахъ вообще, ея роли въ душевной жизни мужчины, такъ сказать, самой *сути* ея женскаго естества.

Пьеса Стринберга, какъ и всякое такого рода произведеніе, не можетъ брать никакими внѣшними приманками; лицъ мало, обстановка самая простая—гостиная въ какомъ-то лѣтнемъ пансіонѣ—разговоровъ на нѣсколько разъ больше, чѣмъ дѣйствія въ тѣсномъ смыслѣ. Исполненіе не портило, но и не заставляло забывать обо всемъ, что въ пьесѣ есть для нея невыгоднаго. Главную роль женщины играла заѣзжая берлинская актриса изъ второстепеннаго, порядочнаго театра «Residenz - Theater», двое мужчинъ были мѣстные исполнители; одинъ изъ нихъ даже не смотрѣлъ настоящимъ актеромъ.

Публика театрика была не кое-какая: богатое бюргерство, чиновники, офицеры, много хорошо одѣтыхъ дамъ въ партерѣ, какъ это всегда бываетъ въ Германіи, гдѣ женщины въ креслахъ вы найдете еще больше, чѣмъ у насъ, то-есть гораздо больше, чѣмъ въ Парижскихъ партерахъ. И вся эта публика, по виду не имѣвшая въ себѣ ничего ни радикальнаго, ни революціонно-новаторскаго, была захвачена пьесой, не выказывала ни малѣйшаго нетерпѣнія отъ ея длиннотъ, и въ слѣдующемъ антрактѣ, когда она высыпала въ садикъ, загудѣвъ по группамъ зрителей разговоръ съ очень живымъ обшѣномъ мыслей и оцѣнокъ.

Стринбергъ своимъ заглавіемъ «Займодавцы» хочетъ, прежде всего, сказать, что женщина пользуется, всегда и во всемъ, тѣмъ, что ей даетъ взаимъ мужчина, даже и тогда, когда она овладѣваетъ душою мужчины, играетъ на немъ, какъ на своемъ инструментѣ, поддерживаетъ въ немъ самое сознаніе ея превосходства. Но не одинъ этотъ итогъ наполняетъ собой содержаніе пьесы Стринберга. Въ ней есть нѣчто болѣе знаменательное, хотя и соединенное съ этой же основной идеей пьесы.

Не знаю, считаютъ ли Стринберга драматургомъ, идущимъ по стопамъ Ибсена. Но въ его «Займодавцахъ» выступаетъ нѣчто крайне противоположное тому, какъ Ибсенъ создаетъ и освѣщаетъ свои женскія фигуры. Нужды нѣтъ, что у него значится, на примѣръ, «Гедда Габлеръ»... И она, при всей своей видимой нравственной изломанности, освѣщена какъ героическое лицо. Она должна, по желанію автора, своей натурой, смѣлостью и оригинальностью

стоять выше не одного своего мужа, но всѣхъ мужчинъ въ драмѣ. А Нора? Хотя она и играетъ роль главнаго лица въ «Кукольномъ домѣ» (такъ вѣдь называется эта пьеса), но все-таки ея легкомысленная безсознательность—только прелюдія къ взрыву идей и чувствъ, которыми она должна вызвать и въ театральномъ залѣ взрывъ симпатій къ своей личности и раздвинуть пошлую буржуазно-благоразумную душонку своего мужа. Иначе и не можетъ быть: Ибсенъ остался, несмотря на революціонные протесты и приемы реализма, неисправимымъ романтикомъ въ своемъ отношеніи къ женщинѣ вообще. Онъ готовъ, всегда и вездѣ, идеализировать ее, ставить на подсочиненный пьедесталъ. Въ томъ, какъ онъ трактуетъ женскія фигуры, вы чувствуете предвзятую экзальтацию, которая прикрывается только искуснымъ подобіемъ реализма. Женщина, для него, предметъ высшей символизации. Всѣмъ своимъ репертуаромъ онъ, несмотря на новаторство, выставляетъ себя роднымъ братомъ безчисленныхъ драматурговъ нашей эпохи, даровитыхъ и бездарныхъ, которые не перестаютъ эксплуатировать женщину, какъ предметъ особаго интереса, какъ существо, имѣющее на это особыя права, какъ главный источникъ радости и горя для мужчинъ.

Въ лицѣ Стринберга, его генерация бросаетъ въ публику совсѣмъ другой манифестъ: «нѣтъ, говорятъ они, мы не согласны продолжать все то же слащаво-подвиженное отношеніе къ женщинѣ, въ реальныхъ произведеніяхъ современной сцены. Довольно вы—старички и ваши выученики—подслащивали женщину. Мы ее знаемъ лучше васъ и не желаемъ дѣлать изъ нея ни высшаго существа, ни даже существа, способнаго понимать насъ, идти съ нами рука объ руку. Поэтому, мы начинаемъ съзнавать наше трезвое и, если нужно, безпощадное изображеніе женщины».

Въ «Займодавцахъ» это новое настроеніе сказывается совершенно опредѣленно, хотя и обставлено такъ, что зритель далеко не сразу пойметъ въ чемъ тутъ дѣло.

Передъ нами, вы знаете, чета, живущая въ какомъ то курортѣ, въ отелѣ или въ буржуазномъ пансіонѣ. Мужъ моложе жены. Онъ—нервная, развинченная натура художника, одна изъ жертвъ новѣйшей душевной неврастени. Физически онъ совсѣмъ развитый человекъ, да и нравственно представляетъ собою нѣчто довольно жалкое, не возмутительное однако, а скорѣе вызывающее сочувствіе. Весь онъ находится въ какомъ то особаго рода *иллюзій*, который производитъ на него жена. Онъ считаетъ ее избранной натурой, признаетъ ея превосходство надъ собой и въ то же время страдаетъ отъ того, что французы называютъ «obsession». Нашъ неврастеникъ фатально чувству-

етъ, что онъ весь—точно какая вещь въ рукахъ этой женщины; но въ немъ одновременно бьется и протестуетъ задавленное и задержанное мужское чувство.

И вдругъ—неожиданная встрѣча съ давнишнимъ пріятелемъ. Идутъ между ними пространные разговоры интимнаго характера. Въ сценическомъ отношеніи они представляютъ собою длинноты, но слушаются и даже смотрятся съ положительнымъ интересомъ. Передъ вами бьется страдающая слабая душа. И около нея авторъ помѣщаетъ мужскую натуру, въ которой преобладаютъ противоположныя свойства: характеръ, воля, безпощадный анализъ, способность сильно чувствовать обиду и страданіе и мстить за нихъ. Этотъ старый пріятель—первый мужъ жены неврастеника, и авторъ ведетъ дѣйствіе такъ, что второй мужъ ничего не знаетъ о томъ, кто была его подруга, и остается въ этомъ невѣдѣніи долгое время, столько, сколько нужно по соображеніямъ автора.

Въ лицѣ перваго мужа мы и видимъ, всего сильнѣе, развѣдающее и враждебное отношеніе къ женщинѣ. Онъ какъ бы сыщикъ и прокуроръ, пріѣхавшій произвести тайное дознаніе и арестовать преступницу. Но въ немъ есть нѣкоторая двойственность, отъ которой въ глубинѣ души не освободился, быть можетъ, и самъ авторъ. Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно то, что лицо перваго мужа гораздо болѣе *сочинено*, чѣмъ остальные два лица пьесы. Онъ мѣстами даже смахиваетъ, по своей роли, на коварнаго «злодѣя» добраго стараго времени; только весь складъ его ума и анализа отзывается вчерашнимъ днемъ. Онъ явился отличить ту женщину, на которую онъ когда-то положилъ всю свою душу и, раскрывая передъ пріятелемъ весь самообманъ и все рабство его положенія, дѣйствуетъ все таки какъ мужчина, у котораго слишкомъ большіе счеты съ женщиной; онъ этимъ прямо показываетъ, что не дошелъ еще до той эманипации мужчины отъ женщины, какая проникаетъ и въ обществѣ, и во многихъ частностяхъ, драму Стринберга. Это новое настроеніе вложено главнымъ образомъ въ лицо втораго мужа. Мститель—первый мужъ—только подчеркиваетъ, и больше изъ своихъ личныхъ чувствъ—тотъ выводъ, что мужчина, какъ бы онъ ни былъ плохъ характеромъ, все-таки же по уму своему, таланту, нравственнымъ и социальнымъ побужденіямъ, пониманію жизни, великодушной и просвѣтительной жаждѣ знанія и общаго дѣла: постоянный, вѣчный кредиторъ женщины. Она же, производя у него займы всякаго рода, пользуется этимъ чужимъ добромъ, выдаетъ его за свое, и дѣлаетъ мужчину жертвой и рабомъ, потому только, что она—существо другою пола. Происходитъ, стало быть, нѣчто, выражающееся нашей мѣткой русской поговоркой: «моимъ же добромъ—да мнѣ же челомъ», но толь-

ко съ тою разницею, что женщина «бьетъ челомя» — на особый ладъ, заставляетъ мужчину чувствовать давление своего «я» и очень часто дѣлаетъ такъ, что мужчина начинаетъ смотрѣть на себя, какъ на креатуру, не замѣчая того, что все ея добро, если не воровано, то занято у него и его предшественниковъ.

Бѣдный неврастеникъ, второй мужъ, также приведенъ своей женой къ убѣжденію въ томъ, что она его благодѣтельный геній. И настоящая трагедія заключается въ жестокомъ опытѣ обличенія, какой его пріятель производитъ надъ его женой. Жертвой выходитъ второй мужъ — характерный представитель поколѣнія, страдающаго непомѣрнымъ развитіемъ самоанализа и эмоціональныхъ сторонъ души.

Сама женщина заключена авторомъ въ клетку, гдѣ она, видя, что до нея наконецъ добрались, пускаетъ въ ходъ всѣ извороты своей гибкой натуры, ума, прошедшаго огромную школу новѣйшаго хищничества, въ которомъ мужелюбіе переплетено съ жаждой власти надъ женщиной, съ тщеславнымъ самодовольствомъ, полубезсознательнымъ, полуплутовскимъ двоедушіемъ. Это лицо самое мастерское во всей пьесѣ. Въ немъ, пожалуй, нѣтъ такого детального психологическаго анализа, какой мы получаемъ въ пространныхъ исповѣдяхъ второго мужа; но, какъ сценическое лицо, эта женщина поставлена и обработана ново, нарисована увѣренными штрихами и проходитъ, на протяженіи трехъ четвертей часа, чрезъ такія положенія, гдѣ она должна ставить все на карту, чтобъ не провалиться. Зачувъ опасность, она готова отдаться опять первому своему мужу, и будь на мѣстѣ неврастеника болѣе здоровая и энергическая натура, она, на глазахъ зрителя, сыграла бы роль болѣе банальной поиманной преступницы. Не этого хотѣлъ авторъ. Не личная судьба такой женщины — цѣль его произведенія, а беспощадная демонстрація *общей идеи*, въ которой сказался выводъ и приговоръ надъ новѣйшей женщиной, какъ бы отъ лица цѣлой генерации. И какъ эта героиня ни ловка, ни разнообразна въ проявленіяхъ своего женскаго естества, какъ она ни блестяща въ манерѣ играть съ слабодушнымъ вторымъ мужемъ, точно кошка съ мышью, она въ концѣ концовъ — жалка. Авторъ заставляетъ ее пускаться въ ходъ и чисто-женское обаяніе, такъ какъ она, хоть и старше своего неврастеника, но еще не настолько состарилась, чтобы дѣлаться предметомъ комическаго изображенія. Она — тоже жертва той нездоровой, искусственной мозговой жизни, въ какую женщины конца вѣка кидаются, точно въ спортъ. Эта «бѣжалая дама» — какъ выражался Щедринъ — исполнена самообмана и тщеславной самовлюбленности. Она вѣдь тоже писательница и убѣ-

ждена въ томъ, что продукты ея мозговаго раздраженія — ея коренное состояніе, между тѣмъ какъ она алчно занимала все у мужчинъ, проще выражаясь, обворовывала ихъ. Ея собственный самообманъ, та шумиха тщеславія и самоувѣрія, какая двигаетъ ею, дѣлаетъ обличеніе этого лица болѣе сильнымъ, новымъ и жестокимъ, чѣмъ напримѣръ то, какъ Дюма-сынъ, или Эмиль Ожье, выставляли на показъ и казнили своихъ хищницъ-авантюристокъ. Припомните напримѣръ — героиню комедіи Дюма-сына «Полусвѣтъ» — лже-баронессу Д'Анжъ. Та закалена въ бояхъ, ловка, блестяща и опасна; но она нисколько не жалка своимъ самообманомъ; она прекрасно знаетъ кто она такая и дѣйствуетъ какъ сознательная плутовка, задумавшая пролѣзть изъ тайныхъ кокотокъ въ настоящія порядочныя женщины, посредствомъ брака. Дюма-сынъ весь свой вѣкъ обличалъ подобныхъ хищницъ; но ни въ одной его пьесѣ нѣтъ и тѣни того отношенія къ женщинѣ вообще, какое просачивается сквозь душевный анализъ шведскаго драматурга.

Въ такихъ драматическихъ этюдахъ, какъ «Займодавцы», надо съ сочувствіемъ отмѣтить то, что въ нихъ вовсе не на первомъ планѣ: грязь и чувственная распушенность, пошлость и мелочность побужденій, какія до сихъ поръ вводятся большинствомъ драматурговъ парижскаго «Вольнаго Театра» — въ ихъ комедіи и драмы. Сравнительно съ содержаніемъ и колоритомъ его «Юліи» — этотъ этюдъ шведскаго писателя менѣе преднамѣренъ; въ немъ больше вдумчивости, а также и больше новизны; онъ, какъ я сказалъ уже въ началѣ, знаменуетъ собою извѣстный моментъ въ исторіи отношеній западно-европейскаго культурнаго мужчины къ той женщинѣ, какую современный театръ занимался слишкомъ много, окружая ее очень часто фальшивымъ блескомъ, смакуя болѣзненные и дрянныя женскія личности въ одностороннемъ нездоровомъ направленіи.

III.

Подъ впечатлѣніемъ этой новой попытки скандинавскаго драматурга попалъ я пробѣдомъ въ Берлинъ. За исключеніемъ королевской оперы почти всѣ театры еще дѣйствовали, хотя дѣло происходило уже въ первыхъ числахъ иностраннаго іюля.

На одномъ изъ дешевыхъ театровъ, находящемся въ рабочемъ кварталѣ Берлина, давали какъ разъ пьесу Гергардта Гауптмана, того берлинскаго новатора сцены, о которомъ я говорилъ въ предыдущихъ моихъ письмахъ. Тогда я еще не видалъ ни одной пьесы Гауптмана на сценѣ; указывалъ на него какъ на выдающагося поборника новаго направленія, но не разбиралъ въ отдѣльности ни одной изъ его

пьесъ. Теперь онъ считается самой крупной силой среди новыхъ революціонныхъ драматурговъ. И случилось такъ, что пьеса, видѣнная мною въ Берлинѣ: «Передъ солнечнымъ восходомъ» — была именно та вещь, какую Гауптманъ дебютировалъ въ 1889 году на берлинской «Свободной сценѣ», созданной тамъ подъ несомнѣннымъ вліяніемъ парижскаго «Вольнаго театра». Кстати будетъ припомнить, что Антуанъ, директоръ «Вольнаго театра», ѣздилъ недавно въ Берлинъ смотрѣть на новую пьесу Гауптмана «Hannele Matterns Himmelfahrt», ein Märchendichtung — попавшую уже на Королевскій драматическій театръ — «Schauspiel-Haus», и берлинскіе директора театровъ и актеры, сочувствующіе новому направленію драматургіи, оказали парижскому новатору самый теплый приемъ.

Въ новой, вышедшей по нѣмецки, книгѣ Брандеса «Menschen und Werke» Гергардтъ Гауптманъ ставится Брандесомъ на очень видное мѣсто среди берлинскихъ новаторовъ сцены. О пьесѣ «Передъ солнечнымъ восходомъ» (которая при появленіи своемъ въ 1889 году подаа поводъ къ большому скандалу и сразу прославила имя автора) — Брандесъ говоритъ, что въ ней чувствуются ибсеновскіе «Призраки» и отчасти «Власть тьмы» Толстого. Это указаніе на драму Толстого для насъ выгодно и я имъ воспользуюсь, когда буду приводить свои заключительные выводы. Брандесъ прибавляетъ, что въ Даніи и Норвегіи вліяніе самого Ибсена отразилось очень мало на тамошнихъ новѣйшихъ драматургахъ. Нѣмцы подпали ему гораздо сильнѣе; въ томъ числѣ и Гауптманъ; а я прибавлю, что ибсеновскія идеи — въ данномъ случаѣ роковой законъ даслѣдственности — перемѣшались въ Гауптманѣ со склонностію къ усиленію грязныхъ ужасовъ, какимъ уже много лѣтъ тѣшатъ себя парижскіе поставщики «Вольнаго Театра».

Брандесъ не скупится на похвалы этой пьесѣ, какъ литературно-художественному произведенію. Онъ отзываясь о ней въ такихъ словахъ: «по правдивости діалога и выдержанности характеровъ пьеса превосходна, по истинѣ художественна». (См. «Два литературныхъ портрета» Георга Брандеса — «Гергардтъ Гауптманъ». Переводъ А. А. Веселовской, Русскія Вѣдомости, № 284, 1893 года).

Брандесъ сообщаетъ, что Гауптманъ посвятилъ эту драму нѣкому Біерне П. Гольмсену, автору «Папа Гамлета», котораго Гауптманъ называетъ «самымъ послѣдовательнымъ изъ реалистовъ»; отъ Брандеса узнаемъ мы и то, что это скандинавское имя — псевдонимъ двухъ молодыхъ нѣмецкихъ писателей: Арно Гольца и Юганна Шлафа, которыхъ самъ Гауптманъ считаетъ своими предшественниками; а Брандесъ находитъ, въ одномъ мѣстѣ той же статьи, что «Гауптманъ не мало поучился у Арно

Гольца и Юганна Шлафа». Приходится повѣрить ему на слово, такъ какъ съ произведеніями этихъ нѣмецкихъ писателей я еще не знакомъ.

Теперь скажу, — что я нашелъ въ боевой пьесѣ Гауптмана, сразу давшей ему извѣстность. Содержаніе приведу въ нѣсколькихъ словахъ. Мы въ домѣ разбогатѣвшаго крестьянина, въ каменноугольной мѣстности Силезіи. Отецъ — алкоголикъ, въ послѣднемъ градусѣ; мать — злая развратная баба, — въ связи съ племянникомъ, за котораго хочетъ выдать свою младшую дочь. Къ старшей ея дочери, женѣ дѣльца-техника, безпробуднаго пошляка, перешелъ наследственный недугъ отца — пьянство, и авторъ даже не выпускаетъ ее на сцену. Мы узнаемъ только, что она и грудныхъ своихъ дѣтей стала спавать, отчего они и умирали. Товарищъ зятя — техника, энтузіастъ и социалистъ — пріѣзжаетъ изучать фабричный бытъ; разумѣется, они не поладили; но пріѣзжій сходится съ молодой дѣвушкой, которую авторъ сдѣлалъ единственнымъ симпатичнымъ лицомъ всей семьи. Она задыхается въ этомъ зачумленномъ домѣ, гдѣ ея шуринъ, вдобавокъ, преслѣдуетъ ее своими чувственными поползновеніями. Симпатичная автору чета быстро полюбила другъ друга, но пріѣзжій «новый человекъ» строго держится извѣстныхъ принциповъ душевной гигиены: онъ можетъ жениться только на вполне здоровой дѣвушкѣ; а она дочь пьяницы и сестра также пьяницы, у которой дѣти не живутъ. Возлюбленный убъжаетъ, и дѣвушка, понявъ все, зарѣзывается подъ отвратительный вой мертвецки пьянаго отца.

Вотъ — остовъ пьесы. По своимъ безпощадно реалистическимъ подробностямъ, она принадлежитъ къ разряду тѣхъ вещей, какія на парижскомъ новѣйшемъ жаргонѣ театраловъ называются: «des piéces — gosses». Но есть и значительная разница въ замыслѣ и характерѣ содержанія. Драма Гауптмана — произведеніе *тенденціозное*, и для насъ, русскихъ, по своему складу, ни мало не новая вещь. Реализмъ житейской правды, доходящій до совершенно отвратительныхъ сценъ (мерзостно-пьяный отецъ въ одномъ мѣстѣ покушается даже на невинность дочери) — только фонъ, выбранный авторомъ для изображенія двухъ своихъ героевъ, на которыхъ покоятся его симпатіи. И что же они такое для русскаго бывалаго зрителя: и этотъ представитель новыхъ социальныхъ идей, носящій фамилію Гофмана, и полюбившаяся ему дѣвушка — Елена? Вы ихъ видѣли въ русскихъ пьесахъ — болѣе четверти вѣка. Они идутъ еще съ «Доходнаго мѣста» и съ пьесъ Львова, автора комедіи «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей». Всѣ шестидесятые, семидесятые и восьмидесятые года наполнены у насъ пьесами, гдѣ старой, гнилой средѣ противопостав-

ялись новые люди. Чернышевъ, Дьяченко, Алексѣй и Николай Потѣхины, почти всѣ драматурги, дѣйствующіе до сихъ поръ, шли по этому пути. Наша сцена повторила мотивы повѣствовательной беллетристики и заставляла героевъ всевозможныхъ общественныхъ положеній произносить «хорошія слова» и защищать идеи и стремленія, пріятныя передовой долѣ общества. Разница лишь въ томъ, что у насъ, по внѣшнимъ условіямъ, нельзя ставить такъ ясно и круто нѣкоторыхъ вопросовъ, нельзя произносить извѣстныхъ словъ и формулъ; но суть остается та же самая. Возьмите вы содержаніе этой пьесы Гауптмана съ ея тенденціей и характерными житейскими подробностями и вы можете сейчасъ же преобразить ее въ русскую пьесу съ направлениемъ, обставленную реально-бытовыми деталями. Другъ рабочихъ, Гофманъ, перенесенный къ намъ, можетъ говорить и дѣйствовать совершенно такъ, какъ въ пьесѣ Гауптмана. И онъ уже говорилъ на такія же темы цѣлыхъ тридцать лѣтъ. Но надо признать, что въ болѣе талантливыхъ и житейски вѣрныхъ русскихъ пьесахъ, вплоть до вчерашняго дня, такіе герои гораздо менѣе книжны и прямолинейны, чѣмъ этотъ Гофманъ. Въ немъ чувствуется предвзятое доктринерство автора по части наслѣдственности и непоколебимыхъ правилъ воспроизводительной гигиены. И Жадовъ Островскаго, и герой комедіи Алексѣя Потѣхина «Отрѣзанный ломоть» гораздо болѣе живые люди. Припомните, сколько Островскому досталось за Жадова, за его тирады! Прототипъ всѣхъ такихъ героевъ на русской сценѣ—Чацкій, — навлекъ также на Грибоѣдова не мало нареканій, со стороны Бѣлинскаго, когда тотъ былъ еще гегелианцемъ-эстетикомъ. А между тѣмъ, какъ тирады Чацкаго искренни и даже художественно правды вы, въ сравненіи со всѣми «хорошими словами», какія Гауптманъ заставляетъ произносить своего героя...

И героиня, для всякаго русскаго зрителя, знакомаго съ нашей сценой, за послѣднія десятилѣтія, есть, положительно, общее мѣсто; напоминаетъ дюжины нашихъ дѣвушекъ съ порываніями въ лучшія сферы. Только для Германіи она представляетъ нѣкоторую новизну; и какъ литературное лицо, она нѣсколько менѣе дѣланна, чѣмъ предметъ ея быстрой любви—Гофманъ.

Что же внесъ Гауптманъ истинно новаго въ реально-художественную часть своей первой пьесы, въ которой явился какъ бы съ манифестомъ новатора? Строго говоря, ничего такого, что не имѣлось бы у насъ, въ нашей реальной сценической литературѣ. А я—не забудьте этого—продолжаю бесѣдовать въ интересѣ начинающаго русскаго писателя, поставленнаго на перепутьи между различными запросами и направленіями. Прибавьте къ этому

и все то, что въ послѣднее десятилѣтіе принесъ съ собою парижскій «Вольный театр»—своего французскаго и взятаго въ скандинавскомъ театрѣ.

Творчество нѣкоторыхъ лицъ, къ которымъ авторъ относится отрицательно, само по себѣ талантливо, но испорчено преднамѣренностію, желаніемъ ступить и безъ того уже густыя краски. Въ пьесѣ три лица изображаютъ два ненавистныхъ автору элемента: наслѣдственность разрушительныхъ и грязныхъ пороковъ и бездушную буржуазную пошлость хищничества. Это отецъ и мать-героини и ея зять. Отецъ является только мертвецки пьянымъ. Долженъ заявить, что, до сихъ поръ, въ теченіе тридцати слишкомъ лѣтъ, я еще не видалъ, въ какой-нибудь русской или иностранной пьесѣ, такого воспроизведенія скотоподобнаго пьянства. Если это—прогрессъ, то чисто количественный, а ужъ никакъ не качественный! Авторъ выводитъ свое пьяное животное для усилія эффекта; особенно въ той сценѣ, гдѣ мертвецки пьяный отецъ посягаетъ даже на собственную дочь. Въ это, алкоголикъ Гауптмана только валяется, хрипеть или отвратительно воевать. Согласитесь, даже для своей темы о фатальномъ дѣйствіи наслѣдственности авторъ не нуждался въ такомъ грязно-фотографическомъ изображеніи алкоголизма. Возьмите вы двухъ пьяницъ изъ русскаго и новѣйшаго французскаго театра: ящика Михайлу, героя пьесы Алексѣя Потѣхина «Чужое добро въ прокъ нейдетъ», и кровельщика Купо въ пьесѣ «L'Assommoir», передѣланной изъ романа Золя. Пьянство Михайлы все-таки связано съ возбужденіемъ разныхъ чувствъ, стоящихъ выше скотоподобнаго ослѣпленія. Тамъ есть цѣлая скала душевныхъ состояній, и она завершается попыткой на убійство отца. Нечего и доказывать, что въ литературномъ смыслѣ это гораздо выше сорта. Но даже и у Купо есть двѣ сцены, гдѣ пьянство даетъ поводъ воспроизвести два характерныхъ момента, связанныхъ съ душевными аффектами, хотя и низменнаго качества. Въ кабацѣ, когда онъ на пари выпиваетъ цѣлый рядъ рюмокъ водки, въ Купо дѣйствуетъ ухарство пьяницы; зрители, присутствуя при рѣшительномъ поворотѣ этого первоначально хорошаго малаго въ сторону неминуемаго паденія, должны испытывать жуткое чувство, нѣчто вродѣ сожалѣнія и страха за будущее; а безъ нихъ нѣтъ драмы и душевной связи между подмостками и зрительной залой. Въ знаменитой сценѣ, когда Купо, давшій себѣ зарокъ больше не пить, проходитъ всѣ муки Тантама передъ бутылкой водки, не выдерживаетъ прельщенія и кончаетъ припадкомъ пьянаго безумія, мы имѣемъ передъ собою картину, если хотите, грубо-реалистическую, однако все-таки не такую, въ которой есть и душевный элементъ:

борьба рокового инстинкта съ остатками чело-
вѣческой личности. Ничего подобнаго не
дастъ намъ Гауптманъ своимъ пьяницей. Онъ
у него—иллюстрація къ книжной темѣ о на-
слѣдственности и озорству новатора—тенден-
ціозника, которому нѣтъ никакого дѣла до
насъ, зрителей, до нашего умственного разви-
тія и эстетическаго вкуса.

Жена пьяницы, отвратительная мегера, какъ
лицо, въ психическомъ и въ бытовомъ смыслѣ
не проявляетъ собою ничего небывалаго на
сценѣ, по творчеству и мастерству отдѣлки.
Вся ея новизна только въ томъ, что она вуль-
гарно ругается съ гораздо большимъ количе-
ствомъ мѣстныхъ словъ діалекта, чѣмъ это
до сихъ поръ употреблялось въ нѣмецкихъ
пьесахъ изъ мѣщанской среды. Тутъ умѣстно
будетъ замѣтить, что Гауптманъ злоупотреб-
ляетъ рабской фонографіей мѣстнаго говора, жар-
гономъ и діалектомъ. И, опять-таки, только ко-
личественно онъ новаторъ и въ этомъ смыслѣ:
въ нѣмецкія пьесы изъ народнаго быта (особенно
изъ быта австрійскихъ и баварскихъ горцевъ)
давнымъ давно вводили мѣстный діалектъ; а въ
Вѣнѣ также давно существуетъ цѣлая сцени-
ческая литература на мѣстномъ діалектѣ и при-
томъ въ пьесахъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ въ
средѣ городскихъ буржуа; точно также суще-
ствуетъ цѣлый репертуаръ на сѣверно-нѣмец-
комъ нарѣчій, на такъ называемомъ *Platt-
Deutsch*. И въ одномъ изъ ближайшихъ мо-
ихъ писемъ—говоря о преувеличенной манерѣ
Гауптмана: фонографировать всѣ восклицанія
и отрывочныя слова и сопровождать ихъ огром-
нѣйшими ремарками для мимики и передвиженія
актеровъ—я указывалъ на то, что, болѣе
ста лѣтъ тому назадъ, Дидро силится ввести
такіе же приемы въ своихъ пьесахъ: «Отецъ
семейства» и «Побочный сынъ».

Третье главное лицо галлерей отрицатель-
ныхъ типовъ—зять мегеры, хищный дѣлецъ-
инженеръ—самое удачное, по исполненію, но
мнѣ не надо много убѣждать васъ въ томъ,
что замыселъ такого лица—подновленное об-
щее мѣсто современной комедіи нравовъ: мы
его видали десятки разъ и на французской, и
на русской сценѣ, и даже у нѣмцевъ, только
въ менѣе преднамѣренномъ освѣщеніи.

Вернемся къ указанію Брандеса, что на пьесѣ
Гауптмана, гдѣ онъ выступилъ уже съ сво-
ими главными отличіями, отразилась «Власть
тмы» графа Л. Толстого. Можетъ быть, оно
и такъ, или лучше сказать: такъ можетъ оно
казаться иностранному критику, который по-
ставленъ въ условія большей объективности,
чѣмъ мы, въ данномъ случаѣ. Прикиньте на-
родную драму гр. Толстого къ пьесѣ Гауптмана,
ознакомившись хорошенько съ ея текстомъ.
Разница выйдетъ большая и прямо въ пользу
нашего писателя. Дѣло тутъ не въ томъ, что
гр. Толстой по таланту—величина гораздо бо-

лѣе крупная. Ихъ съ Гауптманомъ объединяетъ
общность авторскихъ намѣреній. И тотъ и дру-
гой—тенденціозны. Гауптманъ пользуется своей
пьесой для демонстраціи извѣстныхъ научныхъ
и социальнo революціонныхъ идей; гр. Толстой
для демонстраціи нравственно-мистическихъ вѣ-
рованій. Но, какъ я уже отчасти говорилъ въ
одномъ изъ предыдущихъ писемъ, выкиньте
ярко тенденціозную развязку «Власти тмы»
со сценой публичнаго покаянія грѣшника и
сдѣлайте большія режиссерскія купюры въ ре-
зонерствѣ мужика, нападающаго на городскую
культуру, во вкусѣ Жанъ Жакъ Руссо—и вы
получите художественно-реальное произведе-
ніе, не только безпощадное въ своей суровой прав-
дѣ, но и несомнѣнно *новое*,—новое даже для
насъ, русскихъ, для того театра, гдѣ народно
бытовой репертуаръ разрабатывается уже со-
рокъ лѣтъ. Чѣмъ другимъ, а изображеніемъ
мужиковъ насъ не удививш, принявъ въ рас-
счетъ и всю нашу повѣствовательную бел-
летристику. Авторъ „Власти тмы“, если без-
пристрастно разобрать его пьесу,—вовсе не
задавался, какъ Гауптманъ и парижскіе новато-
ры, специальной задачей: вводить совершенно
новые приемы въ постройку пьесы, въ ходъ
сценъ, въ діалогъ, въ манеру воспроизводить
жаргонъ и діалектъ. Для каждаго бывалаго зри-
теля ясно, что графъ Толстой написалъ свою
пьесу, какъ у насъ говорятъ, «по простотѣ»,
не заботясь ни о какихъ новшествахъ. На ар-
шинъ много театральнаго поставщика, въ Па-
рижѣ, въ Москвѣ, въ Петербургѣ, драма его
недостаточно хорошо построена; въ ней жизнь
идетъ уже слишкомъ такъ, какъ въ дѣйстви-
тельности. Но онъ не останавливается ни пер-
едъ какой правдой. У него есть вещи, какъ
вамъ извѣстно, положительно *ужасныя*, по
изображенію глубины нравственной огрубѣло-
сти и цинизма крестьянской среды. И все-таки
эта пьеса васъ захватываетъ, даже въ чтеніи:
развратъ, бездушіе, фальшь, всѣ виды безсо-
знательной порочности—на лицо; а впечатлѣ-
ніе получается совсѣмъ иное, чѣмъ отъ пьесы
Гауптмана, потому что вещь, въ общемъ, вы-
шла художественной, хотя и попорченной ми-
стической тенденціей автора.

Оба писателя, и русскій, и нѣмецкій, сход-
ятся и въ томъ приемѣ, которымъ Гауптманъ
особенно дорожитъ въ буквальный воспроиз-
веденіи жаргона и діалекта. И у гр. Толстого
вы находите чистѣйшій тульскій мужицкій го-
воръ и, притомъ, изъ опредѣленной мѣстности.
Онъ не затрудняется воспроизводить *фоно-
графически* бытовой разговоръ и даже зло-
употребляетъ прибаутками и косноязычіемъ
добродѣтельнаго резонера, безпрестанно повто-
ряющаго свое, уже знаменитое: «тае, тае».
Но и въ этомъ смыслѣ гр. Толстой является
болѣе художникомъ; въ немъ не видно упорна-
го настаиванія на извѣстной манерѣ, какое

бросается въ глаза у Гаутмана. Онъ не раздражаетъ насъ кропотливымъ нанизываніемъ отрывочныхъ фразъ и восклицаній и не подавляетъ читателя и актера своими пространными и, большею частію, ненужными ремарками. Наконецъ, разъ вы стали на точку зрѣнія тѣхъ, кто смотритъ на театръ только какъ на средство проводить разныя общественно-нравственныя идеи и стремленія, имѣя цѣлью коренное преобразование современной жизни общества, то русскій писатель и тутъ является гораздо болѣе радикальнымъ и новымъ, если не вообще, то на сценѣ. У него отрицается *вся* городская культура, и въ его драмѣ дѣйствуютъ одни только мужики. У Гаутмана, какъ мы видѣли, пропаганда новыхъ социальныхъ идеаловъ идетъ отъ лица интеллигента, то есть буржуа, образованнаго въ университетѣ, повторяющаго то самое, что мы слышимъ въ тенденціозной беллетристикѣ, въ романѣ и на сценѣ, нѣсколько десятковъ лѣтъ.

Въ этюдѣ Брандеса дается оцѣнка и другихъ пьесъ Гаутмана, о которыхъ я кратко упоминалъ уже въ прошломъ году. Разбирать ихъ здѣсь я не стану потому, что ни одной изъ нихъ не выдалъ на сценѣ. Ихъ содержаніе показывается, что Гаутманъ слѣдуетъ тому же пути, что и въ нихъ два главныхъ мотива: упорное желаніе изображать самыя тяжелыя, мрачныя стороны культурной жизни современнаго общества, въ которомъ дѣйствуетъ роковой законъ борьбы за жизнь и атавизма, ведущаго къ вырожденію, и такая же упорная тенденціозность въ теоретическомъ преслѣдованіи социальныхъ недуговъ буржуазной и народно-трудовой массы на почвѣ революціоннаго реформаторства. Всего сильнѣе эти оба мотива сказались въ его драмѣ «Ткачи», заставившей говорить о себѣ и весь литературный Парижъ, когда она была дана тамъ на «Вольномъ театрѣ» Антуана.

IV.

Парижскій «Вольный театръ» до сихъ поръ единственная тамошняя сцена, гдѣ даютъ произведенія иностранныхъ литературъ, въ которыхъ директоръ его, Антуанъ, видитъ что нибудь новое, реформаторское, проявляющее болѣе смѣлое отношеніе къ жизни, творчеству и мастерству исполненія. Съ сезона 1893—94 года, «Вольный театръ», бывшій до сихъ поръ сценой для избранной публики, дававшій пьесы рѣдко, по одному, по два раза—превратился уже въ публичное зрѣлище, перейдя въ помѣщеніе обширнаго «Эденъ театра», гдѣ спектакли даются три раза въ недѣлю. По поводу этого событія извѣстный парижскій репортеръ, Жюль Гюре (Huret), сообщилъ читателямъ «Фигаро» свою бесѣду съ директоромъ Антуаномъ, въ которой этотъ энергическій поборникъ новаго искусства обозрѣвалъ самъ то, что онъ слѣ-

далъ въ теченіе восьми лѣтъ. Гюре, вообще терпимо и свободно относящійся къ разнымъ новымъ вѣяніямъ въ литературѣ и искусствѣ, отдастъ полную справедливость смѣлой энергіи и убѣжденности Антуана—этого еще недавно никому неизвѣстнаго мелкаго чиновника, задавашагося цѣлью обновить театръ и создать изъ себя хорошаго исполнителя, чего онъ и достигъ скорѣе: теперь онъ считается въ Парижѣ однимъ изъ выдающихся актеровъ на характерныя роли.

«Антуанъ, говоритъ про него Гюре, счелъ возможнымъ: широко раскрыть писателямъ двери театра, а для этого, не навязывая имъ своей формулы, онъ принялъ ихъ формулу. Результатомъ явились многочисленныя попытки; изъ нихъ много очень интересныхъ, и нѣкоторыя со сцены «Вольнаго театра» пошлѣ теперь въ *Водевиль* и во *Французскую комедію*».

«И ему мы будемъ обязаны тѣмъ, что театръ вообще не умеръ отъ узости своихъ границъ, и тѣмъ, что цѣлая вереница драматическихъ писателей добилась доступа къ публикѣ».

Это—фактически вѣрно. Гюре справедливо замѣчаетъ, въ разговорѣ съ Антуаномъ, что «Вольный театръ» былъ, главнымъ образомъ, театромъ натуралистической школы; на что Антуанъ, согласившись съ этимъ въ общіхъ чертахъ, сознавшись даже въ томъ, что его театръ угощалъ публику всего чаще пьесами, какія парижане называютъ: «*pièces roses*», указавъ однако на цѣлый рядъ произведеній иностранныхъ писателей съ гораздо болѣе крупными замыслами и другимъ колоритомъ исполненія: онъ поставилъ драму Толстого въ 1887 году и первый во Франціи началъ играть Ибсена; далъ его «Призраки» въ сезонъ 1889—90 года, «Дикую утку» въ слѣдующемъ году и «Ткачей» Гаутмана въ 1892. Онъ готовъ брать все выдающееся гдѣ угодно, во Франціи или за границей: „потому что, заявилъ онъ, я не хочу старѣть!“ Онъ находитъ, что и среди тѣхъ, кто его окружаетъ, нынѣ уже впадаютъ въ рутину; а этого онъ боится пуще всего; онъ постоянно узнаетъ, спрашиваетъ направо и налѣво у людей, которымъ довѣряетъ; такъ онъ узналъ объ Ибсенѣ, о Гаутманѣ и недавно полетѣлъ въ Берлинъ присутствовать на представленіи новой пьесы Гаутмана, попавшей на сцену тамошняго *Королевскаго театра*.

— «Стало быть, — спросилъ его Гюре, — вы допускаете, что можетъ сложиться и еще новая театральная формула, которая замѣнитъ и притомъ совершенно логически — тотъ старый реализмъ, который вы такъ любите?»

— «Допускаю ли я это?! — воскликнулъ Антуанъ! Безъ сомнѣнія! Я въ этомъ убѣжден! Вотъ что я вамъ скажу: въ разгаръ представленій пьесы *Honneur*, самого большого успѣха этой и другихъ комедій, я увидалъ, что мы

уперлись въ стѣну, что чисто-внѣшняя наблюдательность доставила, въ сущности, все, что она могла дать, и въ концѣ концовъ, что въ этомъ было слишкомъ мало настоящаго интереса... Я почувствовалъ, я *понялъ, что искусство, проявляющее болѣе широкое и разностороннее разумнѣе жизни, должно замѣнить то, другое*...

Такое признаніе директора «Вольнаго театра» является какъ нельзя болѣе кстати. Онъ самъ созналъ, что внѣшнее и умышленно преднамѣренное изображеніе на подмосткахъ различныхъ видовъ буржуазной грязи и пошлости не можетъ еще быть новой *формулой*, возрождающей современный театръ. Заслуга Антуана будетъ однакоже состоять въ томъ, что онъ постоянно искалъ и теперь также искренно желаетъ давать доступъ на свою сцену попыткамъ, въ которыхъ сказывалось бы болѣе гармоническое творчество, свободное отъ ограниченаго озорства многихъ изъ бывшихъ его сотрудниковъ.

Молодые писатели, сбѣжавшіеся подъ знамя Антуана, выступали, до сихъ поръ, какъ борники реального искусства, не задающагося тенденціей Ибсеновъ и Гауптмановъ. Ихъ намѣренія были — формально — гораздо ближе къ задачамъ искусства. Но добились они совсѣмъ не того, что могло бы, въ художественномъ смыслѣ, двигать впередъ современннй театръ.

Мнѣ случилось, прошлой зимой, видѣть нѣсколько пьесъ изъ репертуара «Вольнаго театра», послѣ того какъ онѣ уже приобрѣли извѣстность и проникли въ провинцію. Это было въ Ниццѣ. Каждую недѣлю, на тамошнемъ драматическомъ театрѣ, давали непремѣнно одинъ, а иногда и два спектакля, изъ репертуара «Вольнаго театра». Нѣкоторые спектакли шли даже полупублично, по требованію мѣстной администраціи, и это одно показываетъ, что содержаніе пьесъ, даже для такого, вовсе не чопорнаго города, какъ Ницца, признавалось довольно таки соблазнительнымъ.

Изъ этихъ характерныхъ продуктовъ «Вольнаго театра» я остановлюсь на двухъ: на пьесѣ, передѣланной изъ романа Гонкура «La fille Eliza», и на комедіи одного изъ постоянныхъ поставщиковъ театра Антуана «Школа вдовцовъ».

Въ первой изъ этихъ пьесъ чувствовалась нѣкоторая литературность, навѣянная замысломъ и исполненіемъ романа Гонкура; но рамки дѣйствія и ихъ содержимое вышли чрезвычайно голо, въ родѣ какого то сценарія первобытной пьесы. Вся психологія, придававшая интересъ отъ Гю Гонкура, свелась къ истерическимъ выходкамъ влюбленной проститутки. Обстановка — кладбище, гдѣ Елиза съ своими подругами прогуливается — не можетъ вызывать ничего кромѣ жуткаго, антихудожественнаго чувства. Даже какъ простая *передѣлка* романа въ пьесу, эта вещь выказывала гораздо больше ограниченаго

натурализма, чѣмъ умѣнья. Она не достигаетъ никакой цѣли: ни сценическаго впечатлѣнія, ни литературнаго интереса, ни общественнаго урока.

Въ комедіи «Школа вдовцовъ» передъ театральной залой проходить, въ рядѣ короткихъ и сухихъ картинъ, скабрзная исторія вдовства богатаго буржуа. Старикъ, увлеченный сентиментально чувственной страстью къ кокеткѣ, дѣлается соперникомъ своего родного сына, и послѣ траги-комическихъ испытаній мирится съ тѣмъ, что сынъ останется возлюбленнымъ его подруги. Такія неопрытныя фабулы, безъ всякаго сомнѣнія, не могутъ обновить театра; но мы оставимъ въ сторонѣ всякія моральныя соображенія и ограничимся только вопросомъ художественной *формулы* въ чисто литературномъ отношеніи. Авторы такихъ комедій желаютъ вѣдь сказать новое слово и въ дѣлѣ *обработки* своего матеріала, въ постройкѣ сценическаго произведенія.

Ихъ «формула», еслибы такая манера стала преобладать, неминуемо отодвинула бы театръ, какъ искусство, значительно назадъ. И въ комедіи «Школа вдовцовъ» и въ другихъ, такого же рода, главный мотивъ выставленъ слишкомъ бѣдно и прямолинейно. Такъ писались, въ старину, сценаріи итальянскихъ комедій, да и тѣ были разнообразны въ деталяхъ. На сцену вводится только то, что служитъ исключительно главной темѣ, и притомъ въ одномъ и томъ же колоритѣ безопаднаго обличенія всякаго рода пошлости и грязи. Это — приемы грубо противорѣчащія задачѣ художественнаго *реализма*. Жизнь гораздо шире и разностороннѣе. Драматургъ имѣетъ право сгущать ее на сценическихъ подмосткахъ, но не превращать свою пьесу въ голый остовъ, въ умышенную демонстрацію своей задачки: провести предъ нашими глазами какой то сгущенный экстрактъ на скабрзную тему. Предположивъ даже, что вмѣсто такого сюжета, какой въ «Школѣ вдовцовъ», авторъ взялъ бы нѣчто непорочно-чистое и возвышенное, художественный складъ пьесы остался бы такой же, то-есть бѣдный, производящій впечатлѣніе ограниченаго сценарія.

Мы видимъ, стало быть, что попытки новаторства до сихъ поръ не представляютъ еще, на западѣ Европы, чего нибудь истинно реформаторскаго. Самому движенію, въ общемъ, можно сочувствовать. И скандинавскіе, и французскіе, и нѣмецкіе драматурги, работая каждый по своему, подкапываются подъ то, что въ европейскомъ театрѣ дѣйствительно устарѣло. Но русскій начинающій писатель, ищущій праваго пути, врядъ ли найдетъ у нихъ что либо такое, что не заложено уже въ направленіе нашего реального театра и въ творчество самыхъ даровитыхъ попытокъ послѣднихъ лѣтъ.

П. Боборыкинъ.



Листки изъ автобіографіи Сальвини.

Дѣтскія воспоминанія.

Когда я былъ маленькимъ мальчикомъ, я убѣждалъ однажды изъ дому, вообразивъ, что со мной поступили сурово; три дня спустя старый слуга нашего дома отыскалъ меня въ отдаленномъ городѣ и привезъ назадъ. Обращеніе со мною отца послѣ этой продѣлки произвело на меня глубокое впечатлѣніе; вмѣсто того, чтобъ строго наказывать меня, онъ предпочелъ обойти все дѣло молчаніемъ. Доброта эта совершенно измѣнила мой характеръ; я рѣшилъ не причинять болѣе отцу безпокойствъ, а заслужить его уваженіе и любовь.

Я провелъ съ нимъ послѣ этого еще годъ, но тутъ отецъ, видя, что и я, и братъ не можемъ уснѣвать среди кочевой жизни, которую мы вели вмѣстѣ съ его труппой, отправилъ насъ во Флоренцію къ дядѣ и помѣстилъ меня въ юридическую, а брата въ художественную школу.

До десяти лѣтъ я не чувствовалъ ни къ чему призванія. Воля отца была для меня закономъ, и я не помню, чтобъ какой-нибудь урокъ внушалъ мнѣ отвращеніе. Три года спустя, когда я уже принялся за латынь, отецъ пріѣхалъ во Флоренцію, чтобъ играть тамъ весь сезонъ. Въ продолженіе этихъ трехъ лѣтъ дядя часто возилъ насъ къ отцу во время вакацій, и тогда мы смотрѣли по вечерамъ, какъ онъ игралъ, и это было для насъ источникомъ безпредѣльнаго наслажденія. Въ особенности любилъ я драмы и трагедіи; если же давали комедію, я спрашивалъ позволенія идти спать.

Въ одну изъ вакацій я поѣхалъ съ отцомъ въ Миланъ и имѣлъ счастье видѣть изумитель-

наго артиста, Луиджи Вестри. Шелъ переводъ съ французскаго «*Мамзелина*» и тутъ я впервые узналъ, что можно и плакать, и смѣяться заразъ. Вестри произвелъ на меня такое впечатлѣніе, что когда отецъ представилъ меня ему на другой день, я впился въ него глазами и не могъ сказать ни слова.

Въ это время отца постигло несчастье. Вторая жена его, которую мы едва знали, покинула его. Онъ былъ такъ огорченъ, что только мысль о сыновьяхъ удержала его отъ самоубійства. Нѣсколько мѣсяцевъ предавался онъ своему горю, и именно послѣ этого случая пріѣхалъ во Флоренцію, какъ я уже говорилъ. Мнѣ было всего тринадцать лѣтъ, но по виду казалось семнадцать. Когда отецъ увидалъ меня, онъ воскликнулъ: «Боже мой! Да что изъ тебя выйдетъ? Голіаѳъ?» — «Нѣтъ, отецъ», отвѣтилъ я, «я предпочитаю быть Давидомъ, его убившимъ!»

Послѣ этого, по окончаніи карнавальнаго сезона, когда отецъ вступилъ въ труппу Бона и Берлаффы, онъ увезъ меня съ собой.

Первое появленіе на сценѣ.

Репертуаръ труппы состоялъ изъ комедій Гольдони и трагедій Альфьери.

Однажды вечеромъ предстояло играть «Любопытныхъ женщинъ» Гольдони, какъ вдругъ актеръ, исполнявшій шутовскую роль *Пасквину*, заболѣлъ за нѣсколько часовъ до поднятія занавѣса. Рѣшено было закрыть на этотъ вечеръ театръ; вдругъ Берлаффа спросилъ отца: «Отчего бы вашему Тому не сыграть этой роли?»

Предложеніе было тотчасъ же передано мнѣ, и я его сразу принялъ. Черезъ три часа я уже совладалъ съ маленькою ролью *Пасквино* и облакъся въ костюмъ заболѣвшаго актера.

Признаюсь, мнѣ было очень страшно и хотѣлось бѣжать въ уборную, но отецъ нѣсколькими словами удержалъ меня на мѣстѣ.

— Стыдись, — сказалъ онъ, — мужчина не имѣеть права трусить!

Мужчина! Мнѣ было всего четырнадцать лѣтъ!

Я началъ роль. Когда я замѣтилъ, что нѣкоторыя изъ словечекъ *Пасквино* забавляютъ публику, я ободрился и благополучно справился съ своей задачей. А такъ какъ болѣзнь актера ухудшилась, и онъ былъ вынужденъ покинуть труппу, роль осталась за мною.

Должно быть, у меня была способность къ такимъ смѣшнымъ ролямъ, потому что, куда бы мы ни ѣздили, я всюду дѣлался любимцемъ публики. Я заставлялъ ее смѣяться, а она ничего больше и не требовала. Отецъ дивился болѣе всѣхъ, и съ этой минуты я сталъ считать себя чѣмъ-то особеннымъ, держалъ себя скорѣе какъ молодой человѣкъ, чѣмъ какъ мальчикъ, вмѣшивался въ разговоръ старшихъ, и не разъ къ своему большому горю замѣчалъ на ихъ лицахъ улыбку.

Отецъ часто говорилъ со мною о драматическомъ искусствѣ, о задачахъ артиста. Онъ развѣснмъ мнѣ, что для того, чтобъ заслужить этотъ титулъ, надо дополнять дарованіе честнымъ трудомъ. Неподкупность и твердыя правила, которыя онъ развивалъ во мнѣ съ первой минуты, какъ я могъ его понимать, остались руководящей нитью всей моей карьеры. Честенъ онъ былъ до того, что по доброй волѣ отказался отъ перваго мѣста въ труппѣ и уступилъ его Густаву Моденѣ, заслуги котораго призналъ превосходящими его собственныя.

Труппа Модены.

Постомъ 1843 года мы вступили въ Падуѣ въ труппу Модены, гдѣ почти всѣмъ актерамъ было менѣе двадцати лѣтъ. Я былъ принятъ безъ жалованья и долженъ былъ исполнять все, что прикажетъ директоръ, даже идти, въ случаѣ нужды, на «выхода»; это было очень обидно послѣ моихъ маленькихъ триумфовъ въ роли *Пасквино*, но отецъ успокоилъ меня, говоря, что такова общая участь, — и это, конечно, было вполнѣ вѣрно. На слѣдующій день мы отправились съ нимъ въ театръ за инструкціями.

Сказать правду, первое впечатлѣніе, произведенное на меня Моденой, было неблагоприятно. Онъ былъ толстъ, тяжеловѣсенъ, носъ утопалъ въ щекахъ, голосъ былъ звучный, но нѣсколько гнусавый. Лишь только Модена увидалъ моего отца, казавшагося рядомъ съ нимъ

лордомъ, они пожали другъ другу руки и поцѣловались. Потомъ Модена обратился ко мнѣ:

— Ну, что, пріятель, хочешь учиться?

— Да, синьоръ маэстро!

— Нѣтъ, — прервалъ онъ меня, — зови меня Густавомъ. Это будетъ лучше. Какія же роли изучалъ ты?

— Шутовскія, синьоръ Густаво! — отвѣтилъ я

— Хорошо. А теперь выучи вотъ этотъ монологъ, а когда будешь знать его, произнеси его передо мной и вложи въ него всю свою душу и весь умъ.

Это былъ монологъ *Эвиста* изъ трагедіи Альфьери «*Меропа*». Его поручали каждому новому члену труппы, чтобъ испытывать его трагическія способности. Сцена наполнялась тѣмъ временемъ актерами, собравшимися для репетиціи «*Клеветы*» Скриба, въ которой ни отецъ, ни я не должны были появляться.

Прошла репетиція. Модена обратился вдругъ ко мнѣ: «Въ этой комедіи ты исполнишь роль маленькаго мавра». Увы! эта была нѣмая роль, придуманная женою Модены, синьорой Джуліей, для наполненія сцены. Мнѣ приказали вымазать лицо и облечься въ восточный нарядъ. Этотъ дебютъ не ободрилъ меня, но отецъ шепнулъ мнѣ: «Ничего, только учись, и ты избавишься отъ выходова». На слѣдующій день я зналъ роль *Эвиста* и продекламировалъ ее передъ отцомъ, поправлявшимъ меня и указавшимъ самыя выдающіяся мѣста.

Настала минута испытанія; къ счастью, ничто не обнаруживало моего волненія. Когда я кончилъ, Модена воскликнулъ: — Въ тебѣ есть задачи! — и тотчасъ же назначилъ мнѣ нѣсколько ролей, между прочимъ, роль Макса Пикколомини въ Шиллеровскомъ *Валленштейнѣ*. Съ тѣхъ поръ, какъ я сталъ появляться каждый вечеръ, «выхода» уже не пугали меня больше. Для того, чтобъ выучить столько ролей, я долженъ былъ жертвовать многими часами сна, и часто, возвращаясь послѣ ужина съ отцомъ, я прислонялся къ стѣнѣ на первомъ перекресткѣ и засыпалъ стоя. Тогда отецъ бралъ меня за руку, и когда мы были дома, укладывалъ въ постель, а утромъ я не зналъ, какъ въ нее попалъ.

Постомъ 1844 года отецъ заболѣлъ. Въ это время я былъ больше, чѣмъ когда-либо, заваленъ дѣломъ. Отецъ призвалъ меня къ себѣ и приказалъ ѣхать съ директоромъ въ Кремену, обѣщая послѣдовать за мною, лишь только позволятъ силы. Я энергически противился этому рѣшенію, но, вынужденный подчиниться неоднократнымъ приказаніямъ отца, поручилъ его хозяйкамъ, нанялъ слугу и сидѣлку и разстался съ нимъ со слезами и поцѣлуями. Безъ его руководства я чувствовалъ себя страшно одинокимъ. Въ послѣднее время онъ, прав-

да, проявляя наклонность къ мизантропіи, однако часто забывалъ свои заботы, читая со мною сцены изъ пьесы, которую писалъ, или декламируя отрывки изъ моего любимѣйшаго писателя, Метастазіо.

Даже съ ора болѣзни отецъ писалъ мнѣ, увѣщевая трудиться, вести себя хорошо, и честно исполнять желанія директора. Однако я замѣчалъ, что съ каждымъ письмомъ красивый почеркъ его становился менѣе твердымъ, и началъ бояться, что ему хуже. Я просилъ у Модены позволенія навѣстить его, но получилъ положительный отказъ. Черезъ нѣсколько дней я опять обратился къ нему и повторилъ просьбу. На этотъ разъ онъ уже болѣе ласково объяснилъ, въ какое затрудненіе поставилъ бы его мой отъѣздъ, и увѣрялъ, будто его другъ Беппо, какъ онъ звалъ отца, самъ писалъ ему, что чувствуетъ себя гораздо лучше. Я однако не успокоился и, не говоря болѣе съ Моденой, пошелъ въ полицейское бюро, чтобъ вытребовать свой паспортъ, но австрійскій чиновникъ отказался выдать его безъ согласія директора. Тогда, совершенно обезумѣвъ, я поспѣшилъ къ Моденѣ и сказалъ:

— Маэстро, я не получаю писемъ отъ отца и боюсь, что ему плохо. Дайте мнѣ разрѣшеніе ѣхать, или я уйду пѣшкомъ, рискуя быть арестованнымъ.

Модена сухо отвѣтилъ:

— Зачѣмъ тебѣ ѣхать туда? Твой отецъ умеръ!

Да простить ему Господь то страданіе, которое онъ причинилъ мнѣ въ эту минуту. Я упалъ на полъ замертво, а когда очнулся, лежалъ на постели, окруженный товарищами, которые никакъ не могли унять моихъ истерическихъ рыданій. Такимъ образомъ, я остался сиротою съ пятнадцатилѣтняго возраста и съ этой минуты долженъ былъ самъ заботиться о своемъ содержаніи и будущемъ.

Разрывъ съ Моденой.

Теперь Моденѣ пришлось положить мнѣ жалованье, и я помню, что онъ назначилъ мнѣ пятьдесятъ центовъ въ день. Иногда, если я игралъ болѣе выдающуюся роль, онъ давалъ мнѣ долларъ въ видѣ награды, но это случалось рѣдко. Однако, съ большой экономіей, я могъ существовать. Когда же мы пріѣхали въ Миланъ, трое портныхъ, назвавшихся кредиторами отца, явились ко мнѣ и спросили, какъ я намѣренъ поступить съ векселями Джузеппе Сальвини.

— Какъ я намѣренъ поступить? — сказалъ я. — Уплатить по нимъ сполна. Я прошу только, чтобъ мнѣ дали время.

У нихъ было три векселя по тысячѣ франковъ каждый. Мы возобновили ихъ на три года, и я ихъ подписалъ. Можно представить се-

бѣ, какъ трудно было мнѣ. Однако въ течение года я сберегъ триста франковъ, которые и отправилъ ранѣе срока въ Миланъ въ счетъ долга. Вынужденный необходимостью, я съ большимъ сожалѣніемъ продалъ часть отцовскаго театральнаго гардероба и могъ исполнить такимъ образомъ всѣ обязательства, приняты мною на первый годъ.

Вскорѣ послѣ смерти отца случилось досадное происшествіе, вынудившее меня порвать сношенія съ Моденой. Вмѣстѣ съ костюмами отца, я унаследовалъ и прекрасный бѣлокурый парикъ. Однажды вечеромъ синьора Модена, съ большимъ вкусомъ заботившаяся о костюмахъ артистовъ, попросила меня одолжить ей парикъ. Для меня онъ былъ дорогъ, во-первыхъ, потому что достался мнѣ отъ отца, во-вторыхъ, потому что назначался для моей собственной головы, вслѣдствіе чего я и отказалъ синьорѣ Джуліи, конечно, какъ можно вѣжливо. Тѣмъ дѣло и кончилось, но на слѣдующій день я увидалъ свой дорогой парикъ на одномъ изъ статистовъ. Съ парикомъ въ рукѣ явился я къ синьорѣ Модена и спросилъ:

— Кто далъ вамъ право пользоваться моимъ парикомъ?

— Пойдите къ Густаву, — сказала она, — и вы все узнаете.

Мы отправились въ уборную Модены, и я повторилъ свой вопросъ. Могъ ли Модена въ моемъ присутствіи сознаться, что жена виновата? Могъ ли онъ извиниться передо мною, своимъ ученикомъ? Онъ ограничился тѣмъ, что сказалъ: «Уйди, уйди, мальчишка!». Это слово такъ обидѣло меня, что я вышелъ изъ комнаты, не проронивъ ни слова.

На другое утро я написалъ Моденѣ письмо, въ которомъ сообщилъ, что выхожу изъ труппы, такъ какъ нахожу, что «мальчишка» не можетъ играть первыхъ ролей послѣ него самого. Въ отвѣтъ на это онъ прислалъ секретаря, поручивъ ему сказать мнѣ, что покидать труппу среди сезона нехорошо. Товарищи сообщили далѣе, что синьора Джулія призвала свой поступокъ самовольнымъ. Такимъ образомъ я согласился остаться до конца года, а три недѣли спустя подписалъ контрактъ съ флорентинской труппой въ Неаполѣ на роли первыхъ и вторыхъ любовниковъ. На мое мѣсто Модена пригласилъ молодого ливорнца съ хорошими артистическими задатками, Эрнеста Росси.

Послѣдніе шесть мѣсяцевъ, которые я провелъ съ Моденой, протекли въ полной гармоніи. Чѣмъ ближе надвигалось время разлуки, тѣмъ болѣе привязывался я и къ нему, и къ его женѣ, тѣмъ яснѣе понималъ, чѣмъ былъ для меня его совѣтъ и примѣръ, а когда мы наконецъ разстались, мнѣ показалось, будто я лишился второго отца.

Система ученія Модены была скорѣе практи-

ческая, чѣмъ теоретическая. Теперь, когда принято считать, что актеръ долженъ знать все, что относится до его профессіи, какъ бы мало онъ ни имѣлъ случая примѣнять къ дѣлу свои свѣдѣнія, моего наставника навѣрно осудили бы. Онъ рѣдко тратилъ много времени на анализъ характера, на изученіе его съ философской стороны, на объясненія, почему страсть должна быть умѣренная или пылкая; онъ просто говорилъ: дѣлайте такъ-то! и выходило превосходно. Правда, что тѣ изъ учениковъ, которые не въ состояніи были эманципироваться и, исполняя то, что онъ указывалъ, выражать собственныя чувства, превращались въ простыхъ подражателей. Въ подтвержденіе этого можно сказать, что большинство учениковъ Модены, не исключая даже тѣхъ, которые достигли извѣстной репутаціи, перенимали скорѣе его недостатки, чѣмъ достоинства.

Аделаида Ристори.

Разставшись съ Моденой, я поѣхалъ въ Неаполь, но, добравшись до Ливорно, узналъ, что не выступлю постомъ, такъ какъ, по обычаю, новые актеры начинали играть только послѣ Пасхи. Я рѣшился поэтому остаться въ Ливорно и посмотреть Аделаиду Ристори.

Ей было тогда двадцать три года. Она была красива, какъ мадонна Рафаэля, и пользовалась репутаціей самой даровитой актрисы. Не мудрено поэтому, что антрепренеры наперерывъ стремились ангажировать ее. Молодежь въ нее влюблялась, и при моей страстной и даже слишкомъ поэтической натурѣ я, конечно, также не остался равнодушнымъ къ чарамъ этой сирены. Помню, что въ одинъ вечеръ, когда она играла въ французской драмѣ «Графиня д'Альтамбергъ», я разрыдался, и хотя и зналъ, что мои поздравленія не могли имѣть значенія для нея, не сдержалъ выраженій своего восторга. Она была такъ добра, что сдѣлала видъ, будто это ей приятно. Но когда она сказала, что гордится поклоненіемъ одного изъ учениковъ реформатора драматическаго искусства, она такъ иронически подчеркнула эти слова, что я не могъ рѣшить, надо мной она смѣется или же мѣтитъ въ Густава Модену. Для меня было бы пріятнѣе первое.

Сезонъ въ Неаполѣ.

Мнѣ было шестнадцать лѣтъ, когда я пріѣхалъ въ Неаполь, какъ членъ флорентинской труппы. Старшіе актеры этой труппы были большими любимцами неаполитанцевъ, расположеніе и сочувствіе которыхъ заслужить не трудно. Привезъ я съ собою современныя идеи, привитыя мнѣ учениемъ моего наставника Модены и недавнимъ вліяніемъ Аделаиды Ристори. Легко себя представить, каково мнѣ было въ зат-

хлой, тяжелой, нездоровой атмосферѣ, въ которую я попалъ. Я чувствовалъ себя точно старшій офицеръ, который занялъ бы мѣсто юнга. Единственное, что мнѣ оставалось дѣлать, было — смирить мой непокорный духъ, заставить себя дышать этимъ далеко не живительнымъ воздухомъ и добросовѣстно исполнять принятыя на себя обязательства. Въ труппѣ были нѣкоторые несомнѣнно способные актеры, но приемы ихъ устарѣли, — исключеніе составлялъ Адамъ Альберти, очень бойкій и оживленный комикъ. Кроме того, все говорили съ интонаціями и акцентомъ неаполитанскаго діалекта, такъ что моя рѣчь и рѣчь остальныхъ новыхъ актеровъ непріятно отдѣлялась отъ говора старшихъ членовъ труппы. Роли, выпадавшія мнѣ на долю, были неважныя, и я такъ ненавидѣлъ ихъ, что не могъ принудить себя ихъ учить; до того былъ я обезкураженъ и униженъ, что выраженія неудовольствія публики, вызываемыя моимъ незнаніемъ ролей, не могли вырвать меня изъ апативъ. Моемъ товарищамъ по профессіи, желавшимъ меня ободрить, я говорилъ: «публика вполне права, но я ничего не могу сдѣлать. Не въ силахъ я интересоваться такими безцвѣтными и глупыми ролями!»

Благодаря вліянію одного изъ новыхъ актеровъ, принимавшаго во мнѣ участіе, мнѣ назначили роль *Амьно* въ «Милосердіи Тита» Метастазію, и въ тотъ вечеръ, когда я выступилъ въ этой роли, очень нравившейся мнѣ, меня встрѣтили восторженно. Такъ называемая «каморра» была, однако, настолько хорошо организована въ этой заплѣсневѣвшей труппѣ актеровъ, что я имѣлъ немного шансовъ на подобныя случаи отличаться. Страхъ перель новизною обуревалъ ихъ, и они всѣми силами старались оградить себя отъ нея. Я заключилъ съ этой труппой трехлѣтній ангажементъ, съ постепеннымъ увеличеніемъ содержанія, но по моей убѣдительно просбѣ антрепренеръ, синьоръ Препьяни, нарушилъ мой контрактъ въ началѣ карнавала. Этотъ 1845 годъ былъ для меня однимъ изъ самыхъ несчастныхъ, и полонъ былъ нравственныхъ и матеріальныхъ жертвъ. Изъ моего жалованья въ 2400 франковъ я уплатилъ 700 Лампуньяни и 500 въ счетъ долга Росси, въ Брешии. Жилъ я въ мебелированныхъ комнатахъ, гдѣ платилъ два съ половиной франка за постель и обѣдъ; завтракалъ я маленькимъ кусочкомъ хлѣба, который обмакивалъ въ сокъ дыни. Воспоминаніе о выдающихся роляхъ, разученныхъ мною съ моимъ учителемъ, и о неподдѣльной и лестной благосклонности публики постоянно преслѣдовало меня, и отъ контраста новое положеніе мое казалось еще униженнѣе. Я сталъ раздражителемъ и неподатливъ и втайнѣ легѣлъ мысль о мщеніи. Я задумалъ вернуться въ

Неаполь, когда всё старые и затхлые элементы исчезнутъ изъ труппы, и посрамятъ артистовъ, рассчитывавшихъ на мою неудачу. Этотъ планъ не свидѣтельствовалъ о чрезмѣрной скромности съ моей стороны, но въ шестнадцать лѣтъ нѣкоторая доля заносчивости простительна. Несмотря на мое справедливое озлобленіе, я вынужденъ былъ признавать въ нѣкоторыхъ изъ моихъ противниковъ несомнѣнные достоинства. Но ни одинъ изъ нихъ, ни одна изъ актрисъ не могли бы выхвастать за предѣлы королевства обѣихъ Сицилій, не подвергаясь во всёхъ остальныхъ итальянскихъ театрахъ критикѣ и порицанію за жестикуляцію, акцентъ и манерность, которые они вдохнули въ себя вмѣстѣ съ неаполитанскимъ воздухомъ.

Въ теченіе года, проведеннаго мною въ Неаполѣ, я получилъ ангажементъ на роль первыхъ любовниковъ въ труппѣ Доменикони и Кольтеллини, въ которую, на ряду съ другими выдающимися актерами, должны были вступить Каролина Сантони, Антонио Коломберти, Гаэтано Кольтеллини и Амилькаре Белотти. Въ этомъ новомъ и болѣе симпатичномъ товариществѣ мнѣ дышалось вольнѣе, и я серьезно и усердно принялся развивать природный артистическій вкусъ, который только дремалъ, хотя я и боялся, что совершенно утратилъ его въ Неаполѣ. Обязанный уплатить костюмеру Роботти, брату извѣстной актрисы, послѣднюю тысячу франковъ, я прожилъ съ строжайшей экономіей весь 1846 г., послѣ чего мой долгъ былъ наконецъ покрытъ. Съ тѣхъ поръ я могъ спать покойно, такъ какъ освободился отъ страха, что не буду въ состояніи исполнить обязательствъ. Годъ истекъ для меня безъ большихъ похвалъ или серьезныхъ порицаній. Если меня осуждали за какія-нибудь упущенія, то только за отсутствіе энергіи, — результатъ моего неаполитанскаго опыта, котораго я не могъ страхнуть съ себя сразу. Съ другой стороны я скоро приобрѣлъ расположеніе антрепренера и товарищей, быть можетъ, подмѣтившихъ во мнѣ нѣкоторую способность идти впередъ. Кольтеллини возобновилъ мой ангажементъ на слѣдующій годъ съ званіемъ «перваго на молодыхъ роли», актера и увеличеннымъ жалованьемъ, а Доменикони, бывшій до той поры въ отсутствіи, снова принялъ въ это время дѣятельное участіе въ дѣлахъ управленія. Этотъ очень умный актеръ не былъ одаренъ красотою, артистическимъ складомъ физіономіи или даже прирожденнымъ методомъ въ игрѣ, за исключеніемъ комедіи, но у него было то достоинство, что онъ умѣлъ понимать самыя сокровенныя мысли автора и даже такъ тонко, что ни одинъ актеръ не могъ состязаться съ нимъ. Густаву Модена и Луиджи Доменикони я обязанъ основами своего искусства и, тщательно стараясь не копировать перваго и не подражать приемамъ второ-

го, я употреблялъ всё усилія, чтобы воспользоваться тѣмъ, что могъ позаимствовать у обоихъ.

Въ Римѣ.

Осенью этого года труппа наша играла для открытія сезона въ театрѣ Valle въ Римѣ. Впервые вступилъ я въ старинную мировую столицу, и въ свободные часы неутомимо посѣщалъ общественныя зданія, галлерей, чудныя церкви и прекрасныя предмѣстья, полныя красивыхъ виллъ. Думаю, что я составилъ себѣ правильное понятіе о величинѣ древняго племени, господствовавшаго надъ вселенной. Римъ я засталъ въ упоеніи отъ знаменитой энциклики и либеральныхъ принциповъ папы, котораго всё провозглашали спасителемъ народа. Обожаніе Пія IX было всеобщее и, наряду съ другими, я также отдалъ ему дань энтузіазма, повторялъ наизусть сонеты, воспѣвавшіе его святость и добродѣтель, и осыпалъ проклятіями Австрію, противницу всякаго великодушнаго порыва въ Италию. Какъ политическая, такъ и духовная цензура были отиѣнены, — и мы могли сыграть много пьесъ, запрещенныхъ до той поры.

Австрійскій шпионъ причиняетъ намъ хлопоты.

Въ одинъ прекрасный вечеръ, случайно войдя въ уборную перваго актера, Антонио Коломберти, я засталъ тамъ незнакомаго, довольно пожилаго господина весьма представительной наружности, съ которымъ Коломберти меня познакомилъ. Встрѣчаясь впоследствии на улицѣ, мы вѣжливо раскланивались, пока наконецъ одинъ римлянинъ, съ которымъ я какъ то гулялъ, не дотронулся однажды до моей руки и не спросилъ: «Кому это вы кланяетесь?» — Господину, котораго мнѣ представилъ на дняхъ Коломберти. — «Да развѣ вы не знаете, — продолжалъ онъ, — что этотъ челевѣкъ утверждаетъ, будто принадлежитъ къ ассоціаціи карбонаріевъ, а между тѣмъ онъ шпионъ, приставленный къ Тарчини и Монтанари, которые не могутъ головы поднять, безъ того чтобы онъ не донесъ объ этомъ? Онъ шпионъ, оплачиваемый Австріею». — Съ той поры я отворачивался при каждой встрѣчѣ, притворяясь, будто его не вижу. Шпионъ смеялся, въ чемъ дѣло, и поклялся отомстить. Нѣсколько дней спустя я былъ приглашенъ въ загородное помѣстье (на виноградникъ, какъ говорятъ въ Римѣ), чтобы присутствовать при розыгрышѣ лотереи, ради которой съѣхалось нѣсколько тысячъ челевѣкъ всёхъ сословій. Въ минуту энтузіазма, вызваннаго только что произнесенными политическими рѣчами и поддерживаемого обильными возліяніями, меня насильно подняли на опрокинутый боченокъ и просили продекламировать патріотическіе стихи. Успѣхъ мой былъ воз-

вѣщенъ громкими аплодисментами. Въ числѣ присутствовавшихъ находился сынъ шпиона, образованный и либеральный молодой человекъ, совершенно не подозрѣвавшій гнуснаго и презрѣннаго ремесла отца. Вернувшись домой, онъ разсказалъ про лотерею, не позабывъ и о моемъ успѣхѣ, какъ декламатора зажигательныхъ стиховъ. Лицо, о которомъ идетъ рѣчь (я не называю его изъ уваженія къ сыну), придралось къ этому случаю и отправило австрійскому правительству такую славную рекомендацію обо мнѣ, что на слѣдующій годъ, когда я былъ на пути въ Триестъ, гдѣ уже опередили меня остальные члены труппы, меня обыскали на границѣ и подвергли допросу, послѣ чего отмѣтили на моемъ паспортѣ: въѣздъ въ австрійскія владѣнія запрещенъ. — Я былъ въ величайшемъ затрудненіи. Мнѣ ничего не оставалось дѣлать, какъ переѣхать обратно черезъ По. Добравшись до Феррары, я написалъ одному изъ своихъ друзей въ Болонью, чтобъ объяснить ему свое положеніе и попросить денегъ взаймы, такъ какъ былъ безъ гроша. Лишь только прибыли деньги, первую моею мыслью было вывести изъ затрудненія моего антрепренера Доменикони, который не могъ начинать безъ меня представленій, и я рѣшился, въ случаѣ если потерплю поражение въ одномъ мѣстѣ, попытать счастья въ другомъ. Я отправился въ Анкону, уничтожилъ компрометирующій меня паспортъ и получилъ отъ тосканскаго консула позволеніе путешествовать, давшее мнѣ право отбыть моремъ изъ Анконы въ Триестъ. Лишь только я высадился въ Триестъ, меня тотчасъ же арестовали и отвели подъ стражей въ императорско-королевское полицейское бюро. Тамъ меня спросили, что означаютъ дерзость и упорство, съ которыми я осмѣливался вступить на австрійскую территорию послѣ того, какъ мнѣ было воспрещено приближаться къ ней. Я изложилъ свои причины и увѣрялъ, что я жертва клеветы. Наконецъ, благодаря заступничеству графини фонъ-Вимпфенъ, дружески расположенной къ Ристори, мнѣ позволили остаться въ Триестѣ, пока получатся изъ Вѣны распоряженія на мой счетъ. Можно было думать, что вся эта возня касалась одного изъ опаснѣйшихъ заговорщиковъ. Дѣлались также попытки выхлопотать мнѣ разрѣшеніе остановиться въ Венеціи, куда мы собирались изъ Триеста, и позволеніе исполнить обязательства относительно труппы было мнѣ дано подъ условіемъ, чтобъ я ежедневно являлся въ полицію и «показывался ей», какъ гласила бумага. Это требованіе походило на шутку, такъ какъ все свелось бы къ тому, что я говорилъ бы каждое утро: «здравствуйте!» а комиссаръ отвѣчалъ бы: «надѣюсь, что вы здоровы!» — послѣ чего мнѣ оставалось только удалиться.

Однажды поздно вечеромъ, когда я выходилъ изъ кофейни Кюди, чтобъ вернуться домой, я

увидалъ по ту сторону моста дельла-Верона потерявшихъ человекъ, преграждавшихъ мнѣ узкій путь. Мысль о нападеніи промелькнула въ моей головѣ. Мнѣ было стыдно повернуть назадъ, къ тому же было очень холодно и хотѣлось спать. Я сдѣлалъ видъ, будто взялся подъ плащемъ за оружіе, и храбро прошель среди подозрительной группы. Не успѣлъ я отойти на нѣсколько шаговъ, какъ услышалъ, что одинъ изъ неизвѣстныхъ говоритъ другому: «это онъ». Я повернулся на каблукахъ и спросилъ: «Кого это вы имѣете въ виду?» — Предводитель выступилъ впередъ и сказалъ: «идите своей дорогой, синьоръ Сальвини. Что касается насъ, намъ приказано слѣдить за вами». — «Тѣмъ лучше!» — отвѣтилъ я — «если это такъ, я только съ большей безопасностью совершу свой путь». — Нужно бы исписать цѣлый томъ, чтобъ разсказать всѣ досады, хлопоты и преслѣдованія, которымъ я подвергся, благодаря злополучной встрѣчѣ у Коломберти. Это послужило мнѣ урокомъ, — никогда не знакомить другъ съ другомъ людей, которыхъ я не знаю хорошо.

Ристори.

Какъ читатель видитъ, все, что я разсказалъ, началось въ 1846 г., захвативъ и слѣдующій годъ, но для того, чтобы не пропустить ничего существеннаго, я долженъ отступитъ теперь немного назадъ. Постомъ 1847 г. я былъ въ Сиенѣ съ моимъ новымъ антрепренеромъ Доменикони, съ Ристори въ главныхъ роляхъ и съ другими талантливыми актерами. Новый родъ моихъ ролей представлялъ задачу, справиться съ которой было не легко; постомъ театръ обыкновенно закрывался по пятницамъ, въ остальные же вечера я долженъ былъ выступать все въ новыхъ роляхъ и наряду съ актерами, пользовавшимися установившеюся репутаціей. О, памятьливость, богиня моей юности! Сколькимъ обязанъ я тебѣ! Въ шесть часовъ утра выходилъ я въ какія-нибудь изъ городскихъ воротъ, держа въ рукѣ роль, которую предстояло играть, часто ступая по тонкому слою снѣга. Цѣлыя мили шелъ я, не замѣчая разстоянія, и гордился тѣмъ, что лишь только наставалъ часъ репетиціи, дѣятельность суфлера, насколько она касалась меня, превращалась въ синектуру. Всѣ этому дивились, тѣмъ болѣе, что изъ тридцати шести новыхъ ролей, переданныхъ мнѣ молодымъ актеромъ, чье мѣсто я занялъ, шесть было въ стихахъ. Не стану отрицать, что стимуломъ служило не одно только влеченіе къ искусству, но и болѣе нѣжное чувство, именно, — рѣшимость не оказаться недостойнымъ ласковаго ободренія, расточавшагося мнѣ Ристори, къ которой я пылалъ энтузіазмомъ. Однако, когда мы прибыли весною въ Римъ, я замѣтилъ, что великодушное и довѣрчивое по-

ощреніе ея относилось не къ молодому человеку, а только къ юному артисту! Я не менѣе оцѣнилъ его и продолжалъ любить ее, какъ друга, восторгаясь ею, какъ артисткой. Мнѣ было семнадцать лѣтъ; разочарованіе не ранило моего сердца, а только обогатило мой запасъ опытности. Въ это время Ристори была моимъ идеаломъ въ роли Франчески да Римини, Джульетты, Пии ди Толоммен, и въ множествѣ другихъ ролей, какъ драматическихъ, такъ и комическихъ, въ которыя она вносила весь ароматъ и всю свѣжесть правды въ искусство. Всѣ таланты и добродѣтели, украшавшіе артистку и женщину, вліяли на меня и возбуждали желаніе быть достойнымъ ея товарищества. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что объ эту пору Аделаида Ристори была самою очаровательною актрисою въ Италіи.

Первый выдающійся успѣхъ въ трагедіи.

Въ этотъ годъ, въ бытность мою въ Римѣ, случился инцидентъ, не мало содѣйствовавшій поднятію въ общественномъ мнѣніи моей артистической репутаціи. Много лѣтъ передъ тѣмъ знаменитый Ломбарди исполнялъ роль *Ореста* въ пьесѣ Альфьери. Вентура Ферри, Капидольо, все извѣстные актеры, и наконецъ самъ Густавъ Модена, пробовали себя послѣ него въ этой пьесѣ, но не могли побороть сильнаго впечатлѣнія, оставленнаго Ломбарди, который былъ щедро надѣленъ всѣми свойствами, нужными для этой роли: красою, молодостью, голосомъ, огнемъ, дикціей, умомъ. Всѣ эти качества перечислялись передо мною, не имѣвшимъ счастья его видѣть. Прошло нѣсколько лѣтъ послѣ послѣднихъ неудачныхъ попытокъ воскресить «Ореста», какъ вдругъ, по случаю моего бенефиса, я выразилъ передъ старымъ диллтантомъ, предсѣдателемъ одного изъ лучшихъ филантропическихъ обществъ Рима, желаніе выступить въ этой роли. Старикъ, принимавшій большое участіе въ моихъ успѣхахъ, воскликнулъ: «Боже мой, дружокъ! Ужъ не хотите ли вы искушать Провидѣніе и ставить все будущее на одну карту? Подумайте, на какой рискъ вы идете! Другіе, болѣе опытные, чѣмъ вы, дѣлали эту попытку, — и расклевались. Не упрямитесь, не подвергайте себя опасности потерять расположеніе публики, которое вы приобрѣли! Не дѣлайте этого, сынъ мой!»

Я былъ, правда, очень юнъ и, подобно лавѣ, изливающейся изъ вулкана, не признавалъ преградъ; поэтому я воспользовался правомъ бенефицианта и навязалъ товарищамъ трагедію «Орестъ». Насталъ вечеръ представленія. Уши мои гудѣли отъ зловѣщихъ предостереженій; состояніе духа описать невозможно, однако я находилъ нѣкоторое утѣшеніе въ собственныхъ размышленіяхъ. Я говорилъ себѣ: «Какъ *Ро-*

мео въ «Ромео и Джульеттѣ», какъ *Паоло* въ «Франческѣ да Римини», какъ *Карло* въ «Филиппо», какъ *Эмилъ* въ «Меропѣ», я заслужилъ благосклонность публики. Почему же утратилъ бы я ее въ роли Ореста, потрясающей меня до глубины души? Вѣдь для этой роли у меня столько же подходящія физическія средства, какъ и у всѣхъ!» Я отправился въ театръ Valle за три часа до поднятія занавѣса, сразу одѣлся и принялся ходить за кулисами взадъ и впередъ точно дикій звѣрь, не говоря ни съ кѣмъ и никому не отвѣчая. Слышалъ я, какъ шептались между собою товарищи: «Сальвинетто безумецъ! Сальвинетто сошелъ съ ума!» И дѣйствительно, они имѣли основаніе такъ думать. Зала вскорѣ переполнилась. Пьесу не давали въ Римѣ уже много лѣтъ; публика жадно ждала ее: Привлекала толпу еще и симпатія, окружавшая мое имя, и любопытство, такъ что въ театрѣ не оставалось ни одного свободнаго мѣста. Первый актъ кончился аплодисментами въ честь Ристори (Электры) и Доменикони (Эгиста). Стоя за кулисами, я завидовалъ имъ и думалъ о шансахъ, которое, быть можетъ, сейчасъ встрѣтитъ меня. Музыкальная прелюдія передъ вторымъ актомъ кончилась, и пора было выступить Оресту. Мой Пиладъ (Джакомо Глекъ) говоритъ мнѣ: «Побольше бодрости!» — «Бодрости у меня столько, что хоть продавай! Тебѣ не нужно ли?» — И съ этими словами я выступилъ. Вышелъ я молча, не раскланиваясь въ отвѣтъ на встрѣтившія меня рукоплесканія, и совершенно отождествляя себя съ изображаемымъ лицомъ. Послѣ того какъ я жестами выразилъ радость, что снова вижу владѣнія моихъ предковъ, откуда я бѣжалъ, когда мнѣ было пять лѣтъ, я произнесъ свой первый стихъ: «Пиладъ! Да, это мое царство! О, радость!» Послѣ привѣтственныхъ рукоплесканій публика притихла, жадно слѣдя съ самаго начала за развитіемъ пыллага характера. Вдругъ она разлилась ревомъ одобренія, раздававшимся отъ партера до райка по крайней мѣрѣ въ теченіе двухъ минутъ. Тогда я сказалъ себѣ: «А! значить, я — *Орестъ!*» По мѣрѣ того, какъ шла пьеса, и по окончаніи ея, рукоплесканія превращались въ энтузіазмъ. Съ этой минуты званіе трагика было уже завоевано мною, а мнѣ было всего девятнадцать лѣтъ!

Глава, полная приключеній.

Въ 1848 году мы объѣзжали Сицилію. Съ нами на корабль въ Неаполѣ, гдѣ еще не начались политическія волненія. Однако въ бытность нашу въ Палермо революція уже вспыхнула на островѣ. Фердинандъ II останавливалъ пароходы, прибывавшіе съ материка, и возвращать въ Римъ было для насъ отрѣзанъ, хотя насъ и призывалъ туда абонементный сезонъ, орга-

низованный самыми выдающимися семьями римскаго патриціата. Бѣдный Луджи Доменикони былъ въ отчаяніи. Онъ рѣшился собрать всю труппу, нанять брига и отплыть на парусахъ въ Чивита-Веккію. Мы сразу согласились; намъ тѣмъ болѣе хотѣлось бѣжать изъ западни, въ которую мы попали, что мы слышали, будто неаполитанскій король снаряжалъ сильную военную экспедицію съ цѣлью сдѣлать набѣгъ на Сицилію и покорить мятежниковъ. Провіантъ нашъ былъ доставленъ на судно, и мы безпрепятственно отплыли изъ Палермо на «Фортунато», только что совершившемъ рейсъ съ грузомъ сѣры. Нижнюю палубу мы раздѣлили пополамъ парусиною: одна часть предназначалась для дамъ, другая для мужчинъ. Тюфяки были разложены по полу, такъ что нашъ корабль походилъ на пловучій лазаретъ. Для Ристори, уже сдѣлавшейся въ это время маркизой Капранико дель Грилло, соорудили на палубѣ изъ досокъ и холста что-то въ родѣ парадной комнаты, и ей съ мужемъ было нѣсколько менѣе неудобно, чѣмъ остальнымъ. Постоянный штиль задерживалъ насъ близъ сицилійскихъ береговъ, и духота соблазнила меня и нѣкоторыхъ изъ моихъ друзей броситься съ борта въ море, чистое и свѣтлое, какъ хрусталь. Спокойно плыли мы вслѣдъ за кораблемъ, какъ вдругъ насъ испугалъ страшный крикъ. Это звалъ насъ капитанъ, бросившійся на корму и кричавшій во весь голосъ: «*Santo diavolone!* Возвращайтесь скорѣе на корабль, господа! Мы какъ разъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ масса акулъ!» Матросы принялись кидать куски хлѣба какъ можно дальше отъ насъ, чтобъ отвлечь вниманіе кровожадныхъ животныхъ, и въ одно мгновеніе мы были на палубѣ, вскарабкавшись по веревочной лѣстницѣ. Мы получили знатную нахлобучку отъ капитана, отвѣтственнаго за всѣ несчастія, которыя могли бы приключиться съ нами въ качествѣ пассажировъ, и это приключеніе совершенно изгнало насъ отъ желанія плавать.

Послѣ четырехъ дней, проведенныхъ на морѣ, аппетитъ развился у насъ страшный; на шестой день провіантъ истощился и пришлось обходиться жаренымъ картофелемъ и сухарями. Повару взбрело въ голову изготовить намъ изъ муки и сахару оладій, которыя и были розданы всѣмъ. Но только что мы собрались жадно ѣсть это неожиданное лакомство, какъ послышался громкій вопль повара, попробовавшаго своей страпни и съ обожженнымъ языкомъ и вздувшимися губами кричавшаго намъ, что оладьи отравлены! Оказалось, что конгу отправили въ каюту капитана за сахаромъ, а онъ взялъ по ошибкѣ пакетъ муки, смѣшанной съ мышьякомъ для крысъ. Прошло еще два дня; голодъ превратился въ мученье. Съ позволенія капитана четверо изъ насъ взяли лодку и подплыли

къ рыбацкому катеру, чтобъ купить весь уловъ. Но рыбаки отказались продать его, говоря, что обязаны представить все, что поймаютъ, хозяину. Я вѣжливо объяснилъ имъ, что насъ на кораблѣ тридцать человѣкъ, что мы умираемъ съ голоду и что, въ виду этихъ обстоятельствъ, они не вправѣ отказываться отъ продажи. Я сказалъ имъ, что мы согласны заплатить двойную цѣну, но что купить рыбу намъ необходимо. Негодяи однако упорствовали въ своемъ отказѣ; пришлось отбросить вѣжливость въ сторону и насильно взять часть улова, за который мы кинули рыбакамъ пригоршню серебра. Мы были, конечно, пиратами, но пиратами щедрыми. На другое утро мы увидели землю, и мало-по-малу передъ нами вырѣзалась вся Чивита-Веккія. Полные восторга, ни минуты не сомнѣваясь въ томъ, что будемъ спать въ эту ночь на хорошихъ, мягкихъ постеляхъ, мы выбросили свои соломенные матрацы за бортъ, какъ вдругъ подулъ рѣзкій вѣтеръ и погналъ корабль назадъ въ море. Эту ночь мы провели на голыхъ доскахъ палубы. На слѣдующій день мы причалили наконецъ къ Чивита-Веккіи и, утомленные плохимъ ночлегомъ, загорѣлые, съ горлами, пересошшими отъ зноя, поспѣшили къ кофейной, чтобъ выпить чего-нибудь прохладительнаго. Но когда мы подали кассиру деньги, онъ не захотѣлъ ихъ принять, потому что серебро почернѣло отъ сѣрныхъ испареній, наполнившихъ корабль. Пришлось начать чистку монетъ; послѣ долгихъ усилій, мы вернули имъ наконецъ первоначальный блескъ, однако не безъ труда убѣдили кассира ихъ принять, и только послѣ этого могли ѣхать въ Римъ. Въ виду такой серіи приключеній, нѣкоторые изъ членовъ труппы серьезно приписали всѣ неприятели присутствію на кораблѣ кого-нибудь, одареннаго «дурнымъ глазомъ».

Поступленіе на военную службу.

Въ этомъ году революціонное движеніе приняло громадныя размѣры. Всѣ честные, либеральные, храбрые, свободолюбивые граждане, которыми могла похвастаться Италия, собрались въ Римѣ. Пій IX, давшій первый толчокъ прогрессистскимъ и гуманнымъ теоріямъ того времени, испугался угрозъ Австріи, неудовольствія деспотическихъ правителей остальныхъ итальянскихъ областей, и, главное, инсинуацій и совѣтовъ клерикаловъ всей Европы, ненавидѣвшихъ всякое стремленіе къ либерализму. Онъ отрекся отъ провозглашенныхъ имъ принциповъ и уѣхалъ въ Гаэту, чтобъ спастись отъ бурной революціонной волны, которая завлекла бы его въ священную войну противъ угнетателей Италіи. Незадолго передъ тѣмъ въ Римѣ, какъ и въ другихъ провинціяхъ, была

сформирована національная гвардія, и меня за-
вербовали въ 8-ой римскій батальонъ.

Защита Рима.

Республика была провозглашена волею на-
рода. Однимъ изъ трехъ консуловъ оказался
Мадзини. Въ числѣ вождей республиканской ар-
міи находились Авеццана, Розелли, Гарибальди
и Медичи, а въ различныхъ полкахъ насчиты-
вали до пятнадцати тысячъ молодыхъ людей,
цвѣтъ лучшихъ итальянскихъ семей. Наполе-
онъ былъ президентомъ французской респу-
блики и, желая привлечь на свою сторону кле-
рикальную партію, которая помогла ему впо-
слѣдствіи вступить на престолъ, онъ снарядилъ
экспедицію, чтобъ вибѣстъ съ войсками неапо-
литанскаго короля и при помощи довольно при-
зрачнаго контингента изъ Испаніи водворить
папу въ Римъ и побѣдить итальянскихъ рес-
публиканцевъ. Лишь только нашъ триумvirатъ
привѣдалъ объ этомъ, какъ тотчасъ же обна-
родовалъ воззваніе къ національной гвардіи и
ко всѣмъ убѣжденнымъ людямъ, чтобъ они
вооружились на защиту городскихъ стѣнъ и
укрѣпленій. Я и другіе молодые актеры не изъ
последнихъ откликнулись на этотъ зовъ; вскорѣ
уже готовы были два батальона волонтеровъ,
предводительствуемыхъ полковникомъ Мазі,
поручившимъ намъ оборону стѣнъ папскихъ са-
довъ, между воротами Каваледжери и Андже-
лика. 30-го апрѣля французы, приближавшіеся
со стороны Чивита-Веккїи, подступили къ Риму
подъ начальствомъ генерала Удино и были встрѣ-
чены пушечнымъ залпомъ, выпаленнымъ въ де-
сяти шагахъ отъ того мѣста, гдѣ я стоялъ.
Надо признаться, что отъ этого перваго вы-
стрѣла желудочные нервы мои болѣзненно со-
кратились. Французы, двигавшіеся плотной мас-
сой по большой дорогѣ, разсыпались цѣпью
застрѣльщиковъ по полю и открыли сильный,
хотя и неправильный, огонь. У насъ было на
насыпи только два маленькихъ орудія, вокругъ
которыхъ сыпались пули изъ винтовокъ вен-
сенскихъ охотниковъ, между тѣмъ какъ фран-
цузскіе стрѣлки находились внѣ района вы-
стрѣловъ нашихъ мушкетовъ. Послѣ сильнаго
огня, направленнаго противъ насъ, они попыта-
лись взять стѣны приступомъ, но градъ пуль,
которымъ мы ихъ осыпали, принудилъ ихъ от-
казаться отъ этой затѣи, оставивъ поле усѣян-
нымъ мертвыми и ранеными.

Въ тотъ же день батальонный командиръ
возвелъ меня въ капралы, и въ ночь на 30
апрѣля мнѣ было поручено смѣнять часовыхъ
и слѣдить за ожидавшимся ночнымъ нападе-
ніемъ. Результатъ дня былъ благопріятенъ для
насъ. Мы нанесли врагамъ уронъ въ 1500
человѣкъ убитыми, ранеными и плѣнными. А
между тѣмъ эти непріатели были такими же

республиканцами, какъ и мы; на ихъ шапкахъ
красовался пѣтухъ съ распростертыми крыль-
ми, котораго мы увидали на слѣдующее утро
прострѣленнымъ нашими пулями. Цѣлыхъ семь
дней и семь ночей не покидали мы своей по-
зиціи; голая земля служила намъ постелью.
Наконецъ намъ посчастливилось передать свой
постъ другому отряду; намъ же было тотчасъ
приказано строить баррикады у воротъ del Po-
rolo. Сооруженіе двухъ изъ нихъ было пору-
чено мнѣ и, какъ видно изъ свидѣтельства,
выданаго мнѣ въ 1861 году генераломъ Авец-
цана, бывшимъ военнымъ министромъ, они
заслужили одобреніе. Съ гордостью привожу я
здѣсь этотъ аттестатъ, съ припискою Гари-
бальди.

Неаполь, 12 февраля 1861.

Я, нижеподписавшійся, заявляю, что граж-
данинъ Томмазо Сальвини служилъ волонтеромъ
въ мобилизованной національной гвардіи, за-
щищавшей ватиканскіе сады апрѣля 30 дня,
1849 года, когда эта позиція была атакована
враждебными французскими отрядами. Далѣе
заявляю, что вышеупомянутый Сальвини слу-
жилъ во все продолженіе осады Рима, какъ въ
рядахъ гвардіи, такъ и при сооруженіи и обо-
ронѣ баррикадъ, и во все это время держалъ
себя какъ ревностный патріотъ и храбрый
солдатъ. Въ доказательство чего вручаю ему
это свидѣтельство. Джузеппе Авеццана, гене-
ралъ, бывшій военный и морской министръ.

Поручаю другу моему Авеццана нашего то-
варища Сальвини.

Джузеппе Гарибальди.

Воспоминанія о Гарибальди.

Послѣ пораженія 30 апрѣля, французы жагда-
ли мести и, убѣдившись, что пули наши сбѣланы
не изъ масла, и что итальянцы умѣютъ драг-
ся, — двѣ вещи, которымъ они до той поры вѣ-
рять не хотѣли, они рѣшились на вторую
экспедицію, на этотъ разъ состоявшую изъ
34.000 человѣкъ и полнаго осаднаго обоза.
Во время перемирія мы выдали 300 плѣнныхъ,
которыхъ добродушные итальянцы отпустили
во вражій станъ съ карманами, набитыми сиг-
гарами, и желудками, полными вина, такъ какъ
они клялись, что явились къ намъ, не подо-
зрѣвая настоящаго положенія дѣлъ, и никогда
болѣе не вооружатся противъ насъ. Уходя,
они кричали: *Vive la république romaine!* Но,
когда наша республика пала, мы узнали нѣ-
которыхъ изъ нихъ въ рядахъ непріателя,
вступавшаго въ Римъ съ оружіемъ въ рукахъ
и побѣднымъ ликованіемъ на лицахъ. Силы
наши таяли изо дня въ день; замѣнять уби-
тыхъ, раненыхъ и больныхъ намъ нечѣмъ
было. Дрались то на Пинчю, то передъ Порты
Портезе, всего же чаще у воротъ Санъ Пан-

кращю, гдѣ я имѣлъ случай освоиться съ ревомъ пушекъ, свистомъ коническихъ ядеръ, видомъ мертвыхъ, умирающихъ и изуродованныхъ. За стѣною, которую мы защищали, находился домъ съ балкономъ, и въ слуховомъ окнѣ этого дома часто показывался Гарибальди, чтобъ изучать въ подзорную трубу движенія непріятеля. Фасадъ былъ испещренъ французскими пулями, но по счастливой случайности ни одна изъ нихъ не задѣла генерала, хотя мой пріятель, молодой ломбардецъ Тедескини, былъ раненъ выстрѣломъ въ глазъ и упалъ на землю съ балкона. Когда Гарибальди вышелъ изъ дому и увидалъ бѣднягу, лежавшаго въ крови, онъ сказалъ: «Я предупреждалъ его, что это случится». Дѣйствительно, незадолго передъ тѣмъ генералъ предостерегалъ его изъ окна относительно риска, которому онъ себя подвергалъ, неосторожно выставляя голову въ ничѣмъ не защищенномъ мѣстѣ.

Въ другой разъ я услышалъ сердитые голоса у воротъ Санъ Панкращю и сиустился съ галлерей, желая узнать, въ чемъ дѣло. Я пришелъ какъ разъ во время, чтобъ присутствовать при рѣзкомъ спорѣ между Гарибальди и Мазина. Гарибальди приказывалъ ему созвать своихъ «рыцарей смерти» и завладѣть Вашелло Казино. Мазина замѣтилъ генералу, что въ зданіи этомъ болѣе 500 солдатъ, и что кавалеріи невозможно вытѣснить ихъ оттуда. Гарибальди отвѣчалъ:

— Если вы не хотите идти туда, я самъ отправлюсь.

— Нѣтъ, генералъ, — сказалъ Мазина, я пойду.

Онъ далъ солдатамъ приказъ, но только тридцать человекъ сѣло на коней, чтобъ слѣдовать за нимъ. Ворота Санъ Панкращю были отворены и бесполезный градъ пуль предшествовалъ выѣзду рыцарей, которые понеслись во весь карьеръ по большой дорогѣ къ Вашелло, находившемуся на разстояніи ружейнаго выстрѣла. Во время этого стремительнаго напора одинъ человекъ упалъ, сраженный пулею, но лошадь его побѣжала за остальными, мчавшимися по покатутому подъему, — и всѣ ворвались въ нижній этажъ Казино. Черезъ мгновенье мы услышали внутри зданія продолжительный залпъ и увидали, какъ трое изъ героевъ выѣхали обратно; имъ посчастливилось добраться до Рима невредимыми. Въ числѣ ихъ не оказалось Мазина. Это былъ навѣрно тяжкій день для Гарибальди!

Подъ прикрытіемъ рва и густой изгороди, росшей вдоль большой дороги, мы двинулись изъ потаенной двери подъ огнемъ французовъ, чтобъ взять тѣла и доставить ихъ въ Римъ. Не безъ труда и опасности удалось намъ это, и мы заслужили горячія похвалы со стороны

товарищей. Узнать тѣло Мазина нельзя было, такъ какъ французы, стараясь помѣшать намъ имъ завладѣть, сосредоточили весь свой огонь на его головѣ, когда онъ уже лежалъ мертвымъ.

Паденіе Рима.

Развязка этой славной драмы была близка. Траншеи и подкопы, задуманные главнымъ французскимъ инженеромъ Le Vaillant, были окончены, артиллерія заняла свои позиціи, и гранаты день и ночь дождемъ падали на Римъ. Тѣмъ не менѣе республиканцы не хотѣли капитулировать. Это была не оборона; это былъ героическій протестъ. Мы знали, что намъ не устоять противъ подавляющихъ силъ непріятеля, но знали также, что въ Италіи есть великодушныя сердца, полныя негодованія противъ гнета деспотизма и тираніи. Французы сдѣлали въ стѣнахъ семь брешей, чтобъ завладѣть высотами, которыя они заняли ночью съ помощью измѣнниковъ, но не безъ геройскаго и упорнаго сопротивленія. Пала республика, но не погибли республиканцы. Лишь только французы завладѣли нѣкоторыми важными стратегическими пунктами въ городѣ, Гарибальди вышелъ изъ воротъ Санъ Джованни съ немногими сотнями; другіе покидали Римъ въ одиночку, а еще большее число спокойно удалилось по домамъ, преисполненное страха за будущее. Обнародовали военную прокламацію, приказывавшую всѣмъ расходиться по квартирамъ въ девять часовъ вечера послѣ сигнальнаго выстрѣла. Многочисленные патрули объѣзжали улицы послѣ этого часа. Я, Миссори (бывшій впоследствии полковникомъ при Гарибальди, чью жизнь онъ спасъ при Калатафими), профессоръ музыки Даль Агата и другіе, жившіе въ одномъ съ нами домѣ, дразнили французскій дозоръ, подражая пѣнію пѣтуха. Нѣсколько дней спустя я сообразилъ, что могу подвергнуться непріятностямъ послѣ возстановленія папской власти, и рѣшилъ покинуть на нѣкоторое время Римъ, подъ предлогомъ свиданія съ родными и съ одной молодой дѣвушкой, за которой ухаживалъ. Итакъ, я выѣхалъ изъ Рима, и въ Чивита-Веккіи сѣлъ на пароходъ *Il Corriere Corso* со многими знакомыми эмигрантами. Когда пароходъ причалилъ въ Ливорно, гдѣ мы хотѣли высадиться, реставрированное правительство великаго герцога отказалось принять насъ и отправило насъ далѣе въ Геную. Тамъ мы застали въ гавани пароходъ *Ломбардо*, привившій много политически-скомпрометированныхъ лицъ, между прочимъ, принца Канино Бонапарте, бывшаго вице-президента римскаго совѣта. Какъ и всѣ прочіе, нашъ корабль былъ быстро окруженъ канонирскими лодками, и черезъ три дня насъ отвезли въ лазаретъ Делла Фоче. Тѣмъ изъ насъ, которые могли

платить, была отведена комната съ соломенной подстилкой на голомъ полу; большинство же оказалось вынужденнымъ оставаться въ корридорѣ. Я находился въ комнатѣ съ нѣкоторыми знакомыми.

Тетушка моя, жившая въ Генуѣ, выпросила мнѣ свободу у генерала Ла Мармора, мѣстнаго коменданта. Такимъ образомъ я могъ покинуть тюрьму раньше остальныхъ. Мнѣ хотѣлось скорѣе быть во Флоренціи, и я зашелъ въ тосканское консульство, чтобъ визировать паспортъ, а потомъ торопливо отплылъ на пароходѣ, отправлявшемся въ Ливорно. Въ эту ночь боги сильно воевали между собою. Гремѣлъ громъ, молнія сверкала, страшно испадая съ небесъ; вѣтеръ вздымалъ волны горами, на которыя мы взбирались, чтобы потомъ спускаться въ глубокую пропасть. Казалось, будто скорлупа, служившая намъ пароходомъ, на каждомъ шагу разлетится въ дребезги. Носившаяся изъ стороны въ сторону, мебель, трескъ посуды, бутылокъ, стакановъ, скрипъ досокъ, крики женщинъ и плачъ испуганныхъ дѣтей сливались въ страшный гулъ. Двери каютъ были на запорѣ, но я оставался на палубѣ, чтобы насладиться величавой картиной природы; для безопасности я долженъ былъ вѣять привязать себя къ мачтѣ, не то меня смыло бы волнами, непрерывно обдававшими палубу. Посреди этого хаоса я заснулъ, а на зарѣ не безъ удовольствія увидалъ себя невдалекѣ отъ Ливорно — только въ какомъ состояніи! Я совершенно промокъ отъ дождя и морской волны, просто утопалъ въ своихъ сапогахъ и долженъ былъ поспѣшить въ каюту, чтобъ переодѣться съ ногъ до головы.

Въ тюрьмѣ.

По приѣздѣ въ Ливорно первою заботой моею было отправиться въ полицію за паспортомъ, который я принужденъ былъ еще до отплытія изъ Генуи вручить комиссару парохода. Начальникъ полиціи предложилъ мнѣ массу вопросовъ; я давалъ откровенные отвѣты, — и результатомъ было то, что меня отвели между двумя жандармами въ лазаретъ Св. Лео-

польда, превращенный на это время въ мѣсто заключенія политическихъ преступниковъ. Меня помѣстили въ обширную камеру со многими ливорнскими юношами радикальнаго образа мыслей, и съ помощью сигаръ и нѣсколькихъ бутылокъ добраго вина мы прожили безъ всякихъ инцидентовъ три дня. На четвертый день мнѣ заявили, что такъ какъ мѣсто моего жительства — Флоренція, то я и долженъ отправиться туда. Двое полицейскихъ повезли меня въ каретѣ на станцію и, чтобъ избавить меня отъ непріятности казаться арестованнымъ, были настолько вѣжливы, что ушли въ купе на нѣкоторомъ разстояніи, хотя и не сводили съ меня глазъ. Во Флоренціи насъ ждала другая карета, высадившая меня передъ бюро комиссара квартала Св. Марка. Была обѣденная пора, и всѣ служащіе отсутствовали. Пока я ждалъ, я увидалъ сержанта, знакомаго мнѣ эксъ-драматическаго артиста, и попросилъ его увѣдомить дядю о моемъ прибытіи во Флоренцію въ качествѣ пѣвца. Вскорѣ вошелъ дежурный офицеръ и, узнавъ, что я живу въ кварталѣ Санто Спирито, отслалъ меня къ комиссару этого участка. Должностное лицо это сказало мнѣ дерзко и грубо: «Вы мнѣ кажетесь человѣкомъ очень подозрительнымъ!» — «Ну жели?» — отвѣтилъ я. Это только доказываетъ, какъ обманчива наружность, потому что я, напротивъ, самый милый молодой человѣкъ на свѣтѣ». Это наглое существо подвергло меня такому утомительному допросу, что я ожидалъ минуты, когда у меня спросятъ имя крестившаго меня священника, или дирюльника, брившаго меня въ первый разъ. Какъ и въ Ливорно, результатомъ всего этого допытыванья былъ приказъ отвезти меня въ тюрьму.

Пять дней спустя явился дядя и объявилъ, что я свободенъ, но подъ условіемъ немедленно покинуть Флоренцію. Мой антрепренеръ Доменикони получилъ разрѣшеніе возобновить спектакли и писалъ мнѣ тотчасъ же явиться въ Римъ, обѣщая хлопотать, чтобъ мнѣ нечего было опасаться со стороны папской полиціи.

(Продолженіе слѣдуетъ).

А. Веселовская.



Тронулось ли впередъ темное царство?

Послѣреформенные типы въ драмахъ А. Н. Островскаго.

(Продолженіе).

ГЛАВА III-я.

Типы послѣреформенныхъ баръ.

Типъ дореформеннаго администратора.—Экономическій переворотъ.—Реакціонное настроеніе.—Словесная культура и нравственный упадокъ.

Улита... Ужъ и какъ эта крѣпость людей уродуетъ!

„Лѣсъ“. Д. IV. явл. 4.

Прежде чѣмъ обратиться къ типамъ послѣреформенныхъ крѣпостныхъ баръ, мы сдѣлаемъ небольшое отступленіе отъ нашего плана и остановимся на одномъ дореформенномъ типѣ—городничаго Градобоева. Считаемъ не лишнимъ это сдѣлать, во-первыхъ, въ виду того, что этотъ типъ, единственный въ нашей литературѣ послѣ гоголевскаго городничаго, еще не былъ оцѣненъ критикой, и, во-вторыхъ, потому, что онъ представляетъ собою, несмотря на свою устарѣлость, какъ типъ дореформеннаго администратора, почти современный интересъ. Серапіонъ Мардарычъ Градобоевъ выведенъ въ пьесѣ «Горячее сердце», написанной хотя уже въ 1869 г., но, по своему содержанию, относящейся къ эпохѣ дореформенной. Эта комедія замѣчательна обиліемъ веселаго юмора, не уступающаго гоголевскому, живостью и разнообразіемъ дѣйствія и, въ особенности, двумя выдающимися въ ней типами, симпатичной купеческой дочки Параша и вышеупомянутаго городничаго Градобоева. Городничій Островскаго представляетъ собою прекрасное и необходимое дополненіе къ городничему Гоголя въ «Ревизорѣ». Городничій Гоголя изображенъ въ тотъ моментъ своей жизни, когда онъ ждетъ со страхомъ посѣщенія ревизора и принимаетъ его у себя, какъ гостя и начальника; слѣдовательно, въ моментъ исключительный, когда онъ старается, насколько возможно, скрыть свои дѣйствительныя отношенія къ мѣстному населенію; эти отношенія прорываются въ его словахъ и дѣйствіяхъ толь-

ко въ видѣ краснорѣчивыхъ намековъ или въ случайно раздавшихся на него жалобахъ. У Островскаго, въ цѣломъ рядѣ сценъ, дѣятельность городничаго развертывается передъ нами при обыкновенныхъ, нормальныхъ условіяхъ жизни, характеризуя его отношенія къ населенію въ то время, когда онъ посѣщаетъ дома городскихъ обывателей по дѣламъ службы, или гостить у богача Хлынова, или, наконецъ, спокойно творить судъ и расправу надъ обывателями у себя дома. Вслѣдствіе этого, настроеніе его духа въ комедіи нисколько не приподнято: передъ зрителемъ тянется рядъ совершенно обыденныхъ, сѣренькихъ, но очень характерныхъ сценъ. Вотъ одна изъ нихъ. Градобоевъ выходитъ къ просителямъ и садится на ступени крыльца; онъ въ халатѣ и форменной фуражкѣ, съ костьюлемъ и трубкою. За нимъ Сидоренко, полицейскій унтеръ-офицеръ, онъ же и письмоводитель городничаго, и Жигуновъ, будочникъ.

(Д. III, явл. 2).

Градобоевъ. До Бога высоко, а до царя далеко. Такъ я говорю?

Голоса. Такъ Серапіонъ Мардарычъ! Такъ, ваше высокоблагородіе.

Градобоевъ. А я у васъ близко, значить я вамъ и судья.

Голоса. Такъ, ваше высокоблагородіе! Вѣрно, Серапіонъ Мардарычъ.

Градобоевъ. Какъ же мнѣ васъ судить теперь? Ежели судить васъ по законамъ...

1-й голосъ. Нѣтъ, ужъ за что-же, Серапіонъ Мардарычъ!

Градобоевъ. Ты говори, когда тебя спросятъ, а станешь перебивать, такъ я тебя костьюлемъ. Ежели судить васъ по законамъ, такъ законовъ у насъ много... Сидоренко, покажи-ка имъ, сколько у насъ законовъ. (Сидоренко уходитъ и скоро возвращается съ цѣлой охапкой книгъ.) Вонъ сколько законовъ! Это у меня только, а сколько ихъ еще въ дру-

гикъ мѣстахъ! Сидоренко, убери опять на мѣсто! (*Сидоренко уходитъ.*) И законы все строгіе, въ одной книгѣ строгіе, а въ другой еще строже, а въ послѣдней ужь самые строгіе.

Голоса. Вѣрно, ваше высокоблагородіе, такъ точно.

Градобоевъ. Такъ вотъ, друзья любезные, какъ хотите: судить ли мнѣ васъ по законамъ, или по душѣ, какъ мнѣ Богъ на сердце положитъ? (*Сидоренко возвращается.*)

Голоса. Суди по душѣ, будь отецъ, Серапионъ Мардарычъ.

Градобоевъ. Ну, ладно. Только ужь не жаловаться... А коли вы жаловаться... Ну, тогда ужь...

Голоса. Не будемъ, ваше высокоблагородіе.

Градобоевъ (*Жигунову.*) Пѣнные есть?

Жигуновъ. Ночью понабрали, ваше высокоблагородіе, за безобразіе: двое портныхъ, сапожникъ, семь человѣкъ фабричныхъ, приказный да купеческій сынъ.

Градобоевъ. Купеческаго сына запереть въ чуланъ, да сказать отцу, чтобъ выручать приходилъ и выкупъ приносилъ; приказнаго отпустить, а остальныхъ... Есть у насъ работа на огородъ?

Жигуновъ. Есть. Человѣка два нужно.

Градобоевъ. Такъ отбери двоихъ поздоровѣе, отправь на огородъ, а тѣхъ въ арестантскую, имъ резолюція послѣ. (*Жигуновъ съ арестантами уходитъ.*) Какія еще дѣла? Подходите по одному.

1-й мѣщанинъ. Деньги вашему высокоблагородію, но вексело.

Градобоевъ. Вотъ и ладно, одно дѣло съ плечъ долой. Сидоренко, положи въ столъ! (*Отдаетъ деньги Сидоренкѣ.*)

Сидоренко. Много у насъ, ваше высокоблагородіе, этихъ самыхъ денегъ накопилось, не разослать ли ихъ по почтѣ?

Градобоевъ. Посылать еще! Это что за мода! Наше дѣло взыскать, вотъ мы и взыскали. Кому нужно, тотъ самъ прѣдетъ—мы ему и отдадимъ, а то разсылать еще. Россія то велика! А коли не ѣдетъ, значить ему не очень нужно. (*Подходитъ 2-й мѣщанинъ.*) Тебѣ что?

2-й мѣщанинъ. Векселекъ вамъ! Не платить.

Градобоевъ (*принявъ вексель.*) Сидоренко, сунь его за зеркало.

2-й мѣщанинъ. Да какъ же за зеркало?

Градобоевъ. А то куда жъ его? Въ раму, что ль, вставить? У меня тамъ не одинъ твой, векселей тридцать торчитъ.

2-й мѣщанинъ. А если онъ...

Градобоевъ. А если онъ... а если ты станешь еще разговаривать, такъ видишь. (*Показываетъ костыль.*) Пошелъ прочь! (*Увидавъ 3-го мѣщанина.*) А, другъ любез-

ный, ты здѣсь! Долги платить—денегъ нѣтъ, а на пьянство есть: вексель на тебя другой годъ за зеркаломъ торчитъ, заплаксневѣлъ давно, а ты пьянствуешь. Ступай въ сѣни, дождайся! Вотъ я тебѣ вексель—то на спину положу, да костылемъ и стану взысканіе производить.

3-й мѣщанинъ. Явите Божескую милость, ваше высокоблагородіе! Достатки наши вамъ извѣстные... Помилосердуйте!

Градобоевъ. Вотъ я—те помилосердную, ступай. (*Замѣтивъ Силана*) Эй, ты, дядя! Иди за мной въ комнаты! Съ тобой у насъ большой разговоръ будетъ. (*Прочимъ.*) Ну, съ Богомъ. Некогда мнѣ теперь судить васъ. Кому что нужно, приходите завтра.

Эта замѣчательная, по своей живости, картина, почти единственная въ нашей литературѣ, переноситъ насъ въ одинъ изъ блаженныхъ уголковъ дореформеннаго административнаго суда. Картина эта, являясь поучительнымъ образцомъ административной юстиціи вообще, показываетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ какомъ направленіи близкая къ населенію администрація воспитывала, въ дореформенную эпоху, народную массу, какія понятія и чувства она въ ней развивала. Въ этомъ уголкѣ отношенія между полновластнымъ судьей-администраторомъ и бѣднымъ населеніемъ города вполне патріархальныя.

Патріархальность ихъ состоитъ въ совершенномъ отсутствіи какихъ-либо внѣшнихъ гарантій, правилъ, законовъ, опредѣляющихъ взаимныя права и обязанности судьи и гражданъ. Все здѣсь зиждется на личномъ благоусмотрѣніи перваго и безгласномъ подчиненіи вторыхъ. Въ лицѣ городничаго Градобоева сливаются всѣ государственныя функціи: онъ является и слѣдователемъ, и судьей, и исполнителемъ своихъ рѣшеній; вслѣдствіе такого слиянія въ немъ всѣхъ властей, необходимость облюденія и примѣненія какихъ-либо законовъ устраняется сама собою. Правда, городничій держитъ у себя «много законовъ», но онъ прибѣгаетъ къ нимъ только, какъ къ крайнему средству устрашенія толпы, которая, вслѣдствіе этого, смотритъ на «законъ» съ безграничнымъ страхомъ и трепетомъ, и сама же проситъ городничаго судить ее не по законамъ, а «по душѣ» и «какъ Богъ на сердце положитъ». А этотъ судъ «по душѣ» состоитъ въ самыхъ простыхъ, незатѣйливыхъ приѣмахъ, въ которыхъ главную роль играютъ костыль и обывательскія спины. Благодаря цѣлому ряду подобныхъ сценъ, отношенія дореформеннаго городничаго къ населенію, какъ администратора, обрисовываются въ пьесѣ Островскаго, при обстановкѣ вполне реальной и безискусственной, гораздо яснѣе и глубже, нежели въ «Ревизорѣ» Гоголя. Но есть еще и дру-

гое различіе. Въ то время, какъ въ комедіи Гоголя городничій является главнымъ, центральнымъ лицомъ въ городѣ, средоточіемъ власти и силы, предъ которымъ болѣе или менѣе преклоняется все городское общество, — въ пьесѣ Островскаго мы видимъ различныя отбѣнки въ отношеніяхъ Градобоева къ представителямъ городскихъ сословій и, въ особенности, его полную зависимость отъ вліятельнаго мѣстнаго богача Хлынова.

Не городничій, а этотъ богачъ является самымъ сильнымъ въ городѣ лицомъ, онъ вволю потѣшается надъ городничимъ; пригласивъ его къ себѣ въ гости, и въ слѣдующихъ словахъ оправдываетъ передъ нимъ свою смѣлость: «Не страшно мнѣ, господинъ полковникъ, не пугайте вы меня. Право, не пугайте лучше! Потому я отъ этого хуже. А хотите паре держать, что я не боюсь ничего? Вотъ вамъ сейчасъ видимый резонъ: доведись мнѣ какое безобразіе сдѣлать, я ту жъ минуту въ губернію, къ самому. Первое мнѣ слово отъ ихъ превосходительства: «Ты, Хлыновъ, безобразничаешь много». Безобразничаю, ваше превосходительство; потому такое наше воспитаніе — биты много, а толку никакого. Наслышанъ я на счетъ пожарной команды, починки и поправки требуются, такъ могу безвозмездно — «Да, говорить, ты нраву очень буйнаго?» — Буйнаго, ваше превосходительство, самъ своему нраву не радъ, звѣрь звѣремъ. Да и арестантскія тожъ плохи, ваше превосходительство. Что хорошаго — арестанты разбѣгутся. Такъ я тоже могу безвозмездно. — Вотъ вамъ, господинъ полковникъ, наша политика! Да это еще не все. Отъ самого-то да къ самой. — «Не угодно ли, матушка, ваше превосходительство, я домъ въ городѣ выстрою, да на сиротъ пожертвую?». Потому что къ самой я не только захожу, но даже пивалъ у ней чай и кофей, и довольно равнодушно. Ну, и выходитъ, господинъ полковникъ, что, значить, городничимъ со мной ссориться барышъ не великъ. Такъ ужъ вы лучше со мной не судитесь, потому я сейчасъ васъ обремизить могу; а лучше положите съ меня штрафъ, за всякое мое безобразіе, сто рублей серебра. (Д. IV, сц. 1).

Въ другомъ мѣстѣ самъ Градобоевъ краснорѣчиво объясняетъ, какой защиты и какого суда можетъ ожидать отъ него бѣдный человекъ, если его права нарушены богатымъ хозяиномъ.

На просьбу бѣдняка Гаврилы приказать хозяину уплатить ему жалованье, Градобоевъ откровенно отвѣчаетъ: «Прикажите! А ты сперва подумай, велика ли ты птица, чтобы мнѣ изъ за тебя съ хозяиномъ твоимъ ссориться? Вѣдь его за воротъ не возьмешь, костылемъ внушений не сдѣлаешь, какъ я вамъ дѣлаю. Поди-ка, заступись я за приказчика, что хо-

зьева-то заговорять! Ни мучки мнѣ не прищлютъ, ни лошадакамъ овсеца: вы, что-ль, меня кормить-то будете?».

Изъ этихъ рѣчей Хлынова и Градобоева можно видѣть, въ какія отношенія дореформенный администраторъ былъ поставленъ къ богатымъ людямъ, къ купцамъ и хозяевамъ и къ мелкому мѣстному населенію. Первые всегда могли находить въ немъ твердую опору своему самодурству надъ зависящими отъ нихъ людьми, такъ какъ городничій всегда готовъ былъ принести въ жертву интересы мелкаго люда въ угоду богатому человеку, котораго онъ боялся и отъ котораго завистль самъ. Для Градобоева служба — не общественный долгъ, не исполненіе государственной обязанности, а простое *кормленіе* при помощи данной ему власти.

Создавъ этотъ типъ дореформеннаго судьи-администратора въ 1869 г. вслѣдъ за комедіей «На всякаго мудреца довольно простоты», въ которой онъ уже изобразилъ результаты начавшейся реакціи, Островскій, очевидно, чувствовалъ потребность обратиться вновь къ старинѣ и воскресить нѣкоторыя черты дореформенной жизни въ уѣздномъ городѣ Калиновѣ для того, чтобы почерпнуть изъ недавняго прошлаго поучительный урокъ для современнаго поколѣнія. Мы увидимъ дажѣ, перейдя къ разсмотрѣнію послѣреформенныхъ барскихъ типовъ, что онъ, дѣйствительно, не ошибся, усматривая въ идеализированіи дореформенныхъ порядковъ и нравовъ опасный прецедентъ для будущаго.

Барство получаетъ у каждаго народа, въ зависимости отъ историческихъ условій, свою особую бытовую фizioномію, свои оригинальныя черты. Наше барство сложилось, главнымъ образомъ, подъ вліяніемъ крѣпостнаго и бюрократическаго строя жизни. Вліяніе крѣпостныхъ и чиновническихъ порядковъ на нравы и характеръ нашего общества было такъ глубоко, что оно не могло исчезнуть сразу послѣ реформъ шестидесятихъ годовъ, но продолжаетъ жить и даетъ себя чувствовать до настоящихъ дней. Въ настоящее время, при болѣе развитомъ сознаніи нѣкоторой части общества, при свѣтѣ контрастовъ, это пагубное вліяніе чувствуется еще рѣзче, нежели прежде, когда этихъ контрастовъ не было. Несомнѣнно, что существованію крѣпостнаго барства, какъ самостоятельнаго сословія, былъ нанесенъ смертельный ударъ актомъ 1861 года, лишившимъ его позорной привилегіи основывать свое матеріальное благосостояніе на даровомъ трудѣ и безправномъ состояніи народной массы. Но идеалы и нравы, воспитанные вѣками, передаются послѣдующимъ поколѣніямъ: въ нихъ они продолжаютъ жить и бороться, отстаивая свое существованіе и не сразу поддаваясь давленію

новыхъ требованій жизни. Съ другой стороны, новыя общественныя учрежденія и вліянія, явившіяся на сѣбѣ старымъ, дѣйствуютъ хотя неотразимо, но медленно; отжившіе элементы общества вступаютъ въ борьбу съ едва народившимися новыми силами, еще не вполне сложившимися и не окрѣпшими. Поэтому наше послѣреформенное общество представляетъ собою пеструю картину, характеризующую переходное состояніе, въ которомъ различные общественные слои остаются только перемѣшанными между собою, но не объединенными и не организованными въ одно стройное цѣлое. Точно такую вѣрную дѣйствительности картину мы находимъ въ послѣреформенныхъ пьесахъ Островскаго. Въ комедіяхъ «Бѣшенныя деньги», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Лѣсъ», «Волки и овцы», «Таланты и поклонники», Островскій знакомитъ насъ съ группою разнообразныхъ типовъ послѣреформеннаго крѣпостнаго барства, съ тою общественною ролью, которую это барство заняло въ современной жизни, съ его нравственной физиономіей, взглядами и привычками—наслѣдіемъ недавняго прошлаго—и съ тѣми перемѣнами въ нравахъ и понятіяхъ нашего времени, съ которыми ему поневолѣ приходится считаться, въ виду измѣнившихся условій жизни. Каждая изъ указанныхъ пьесъ Островскаго раскрываетъ передъ нами въ большей или меньшей степени какую-нибудь новую сторону современнаго быта: экономическую, политическую, умственную или нравственную. Выведенные въ этихъ пьесахъ барскіе типы—богатый баринъ Мамаевъ, генералъ Крутицкій, богатый и вліятельный помѣщикъ Беркутовъ, вліятельный баринъ Кучумовъ, помѣщицы Чебоксарова, Гурмыжская, Мурзавецкая, Мамаева, дворяне Милоновъ, Бодаевъ, Мурзавецкій—всѣ эти лица представляютъ собою группою крѣпостныхъ баръ, только что оторванныхъ отъ дароваго хлѣба и беззаботной жизни, и потому недовольныхъ освободительными реформами. Они проникнуты духомъ недавняго безпечнаго и празднаго житія, воспитаны въ понятіяхъ и нравахъ крѣпостнаго строя, поэтому постоянно ропшутъ на современность и съ грустью вспоминаютъ о прошедшихъ временахъ и порядкахъ, къ которымъ охотно желали бы возвратиться. Понятно, что при такихъ условіяхъ, эти люди должны являться самыми искренними врагами всего, что напоминаетъ о свободѣ личности, объ истинномъ достоинствѣ человѣка. Въ этомъ можно убѣдиться при болѣе подробномъ знакомствѣ съ характерными чертами барскихъ типовъ, ярко описанныхъ въ произведеніяхъ Островскаго. Остановимся, прежде всего, на экономической сторонѣ быта послѣреформеннаго барства.

Комедія «Бѣшенныя деньги» (1870 г.) характеризуетъ, главнымъ образомъ, ту перемѣну въ

экономическихъ взглядахъ и понятіяхъ барскаго общества, которая совершилась подъ вліяніемъ глубокаго экономическаго переворота, замѣнившего прежнее крѣпостное хозяйство—хозяйствомъ свободнымъ, основаннымъ на посильномъ трудѣ и личной дѣятельности. Хотя экономическіе мотивы занимаютъ не послѣднее мѣсто и во всѣхъ остальныхъ пьесахъ Островскаго, но въ «Бѣшеныхъ деньгахъ» экономическій вопросъ составляетъ главную и преобладающую идею комедіи. Содержаніе этой пьесы сосредоточено вокругъ основнаго вопроса о томъ, какъ жить теперь господамъ, какъ примирить унаслѣдованную ими привычку къ праздности и роскоши съ ограниченностью ихъ матеріальныхъ средствъ, съ неспособностью къ управленію своими имѣніями, къ разумному хозяйственному расчету и труду? Въ этой пьесѣ господа Кучумовъ, Телятевъ и Чебоксаровы, мать съ дочерью, представляютъ собою группою дворянъ, переживающихъ моментъ полнаго матеріальнаго банкротства и глубокаго нравственнаго паденія. Этой группѣ противопоставляется Васильковъ, дѣловой человѣкъ новаго времени, который служить представителемъ новыхъ экономическихъ принциповъ, проникшихъ въ русскую жизнь и обосновавшихъ новый экономическій строй. Среда, окружающая здѣсь Василькова, стоитъ такъ низко въ отношеніи нравственнаго развитія, что Васильковъ, несмотря на то, что онъ занятъ исключительно практическими цѣлями жизни и чуждъ всякихъ высокихъ идеальныхъ стремленій, тѣмъ не менѣе стоитъ неизмѣримо выше окружающихъ его людей и внушаетъ къ себѣ симпатію своею прямою, честностью, образованіемъ и силою характера. Главный интересъ, возбуждаемый личностью Василькова въ окружающемъ его обществѣ сосредоточивается въ его отношеніи къ богатству и деньгамъ. Онъ тоже дворянинъ, но уже не баринъ. Это добродушный провинціалъ съ береговъ Волги, составившій себѣ состояніе, благодаря своему уму, знаніямъ и личной энергіи. Въ началѣ своей карьеры онъ испыталъ бѣдность и вѣсть съ своимъ слугою, Василіемъ, терпѣлъ и голодъ, и голодъ, и подвергалъ свою жизнь опасности. Телятевъ рассказываетъ о немъ слѣдующее: «Учился онъ много... Поѣхалъ за границу, посмотрѣлъ, какъ ведутъ желѣзныя дороги; вернулся въ Россію и снялъ у подрядчика небольшой участокъ. Самъ съ рабочими и жилъ въ баракахъ, да Василій Ивановичъ съ нимъ... Первый подрядъ удался; онъ взялъ побольше; потомъ еще побольше. Теперь получилъ какую-то телеграмму. «Ну, говоритъ, Вася, ближе миліона не помирюсь» (Д. 5, яв. 3.). Въ основаніе своей экономической дѣятельности Васильковъ полагаетъ принципъ, совершенно чуждые крѣпостному барству: честный трудъ, хозяйственный расчетъ и знанія. «Честные расчеты и теперь

современны — говорить онъ Глузову. — Въ практической вѣкѣ честнымъ быть не только лучше, но и выгоднѣе. Вы, кажется, не совсемъ вѣрно понимаете практической вѣкѣ и плутовство считаете выгодною спекуляціей. Напротивъ, въ вѣкѣ фантазіи и возвышенныхъ чувствъ плутовство имѣетъ болѣе простора и легче маскируется. Обмануть неземную дѣву, заоблачнаго поэта, обыграть романтика или провести на службу начальника, который занять элегіями, гораздо легче, чѣмъ практическихъ людей. Нѣтъ, вы мнѣ новѣрьте, что въ настоящее время плутовство — спекуляція плохая» (Д. I. 3). При такихъ взглядахъ, Васильковъ въ своей жизни строго держится правила «не выходить изъ бюджета» и потому не гнушается считать свои расходы, аккуратно записывая ихъ въ книжку. И своею вѣшностью этотъ богатый образованный человекъ не похожъ на барина: свѣтскими манерами онъ не обладаетъ, и языкъ его изобилуетъ провинциализмами вслѣдствіе того, что, по своимъ дѣламъ, онъ постоянно имѣетъ дѣло съ простымъ народомъ. Въ то время какъ Васильковъ является выразителемъ экономическихъ взглядовъ новаго времени, признающихъ основаніемъ истиннаго богатства личный трудъ, знаніе и расчетъ, остальная дворянская среда въ этой пьесѣ продолжаетъ жить дореформенными понятіями и пожинаетъ ихъ горькіе плоды. Телятевъ ждетъ описи всего своего имущества за долги. Кучумовъ, тоже спустившій большое состояніе и основывающій свое значеніе на вліятельной роднѣ, все еще мечтаетъ о старомъ времени беззаботнаго житія. Васильковъ раздражаетъ его своими напоминаніями о нынѣшнемъ времени: «А что такое нынѣшнее время? — возражаетъ Кучумовъ. — Лучше ль оно прежняго? Гдѣ дворцы княжескіе и графскіе? Чьи они? Петровыхъ да Ивановыхъ. Гдѣ роговая музыка, я васъ спрашиваю? А бывало гремитъ на закатѣ солнца, надъ прудами, а потомъ огни, а посланники-то смотреть. Вѣдь это слава Россіи. Гонять такихъ господъ надо» (Д. II. 2). Госпожа Чебоксарова, уже получившая извѣстіе о продажѣ ихъ имѣнія за долги, все еще продолжаетъ бредить о „лѣсныхъ, хоровахъ и своихъ гребцахъ на лодкахъ“. Всѣ эти люди не могутъ понять, что на смѣну барскаго строя жизни идетъ демократическій, народный, которому рано или поздно придется уступить мѣсто, и потому они продолжаютъ смотрѣть на жизнь, какъ на поприще беззаботныхъ наслажденій; они продолжаютъ считать настоящимъ отличіемъ человека благороднаго происхожденія его способность проживать массу денегъ, съ аристократическимъ презрѣніемъ ко всякимъ расчетамъ и бюджетамъ, безъ малѣйшей думы о будущемъ. Въ средствахъ пріобрѣтенія они не разборчивы: если имѣніе, доставшееся по наследству, прожито, надо поправлять дѣла по-

средствомъ другихъ легкихъ способовъ наживы — желѣзнодорожныхъ концессій, теплыхъ мѣстечекъ и просто-казенныхъ денегъ. Самый большой порокъ — бѣдность, и самое тяжкое униженіе — расчетъ и трудъ. Поэтому въ ихъ понятіяхъ не существуетъ капитала, какъ средства для правильнаго хозяйственнаго оборота и приложенія труда, и деньги рассматриваются только, какъ средство расширенія кредита, дающаго возможность прожить нѣкоторое время «съ пріятностями», ограбивъ своихъ кредиторовъ. На этотъ счетъ между Телятевымъ и Васильковымъ происходитъ слѣдующій характерный разговоръ. Узнавъ, что у Василькова есть вѣрныхъ 50 тысячъ, Телятевъ добродушно замѣчаетъ.

Телятевъ. Это хорошо; пятьдесятъ тысячъ деньги; съ ними въ Москвѣ можно имѣть на сто тысячъ кредита; вотъ вамъ и полтораста тысячъ. Съ такими деньгами можно довольно долго жить съ пріятностями.

Васильковъ. Но, вѣдь, надо же будетъ платить, наконецъ.

Телятевъ. А вамъ то какая печаль! Что вы ужъ очень заботливы! Вотъ охота лишнюю думу въ головѣ имѣть! Это дѣло предоставьте кредиторамъ, пусть думаютъ и получаютъ, какъ хотять. Что вамъ въ чужое дѣло мѣшаться? Наше дѣло умѣть занять, ихъ дѣло умѣть получить.

Васильковъ. Не знаю, такихъ операций не производилъ; наши операции имѣютъ совсѣмъ другія основанія и расчеты.

Появленіе Василькова среди этихъ баръ, привыкшихъ представлять себѣ богатаго человека не иначе, какъ въ соединеніи съ безпутной тратой денегъ и свѣтской пустотою характера, вызываетъ въ ихъ средѣ понятное недоумѣніе и смущеніе; они не только озадачены непривычнымъ для нихъ сочетаніемъ его личныхъ качествъ — богатства и знаній, практичности и честности, ума и простоты, больше того: они чувствуютъ въ его лицѣ появленіе какой-то новой силы, для нихъ непонятной, имъ враждебной и опасной. «Мнѣ страшно его, — говоритъ Телятевъ — точно сила какая-то идетъ на тебя».

И дѣйствительно, въ лицѣ Василькова идетъ та новая сила труда и промышленности нашего вѣка, которая должна замѣнить собою отжившій идеалъ крѣпостническаго барства; въ лицѣ Василькова демократическое богатство, нажитое честнымъ трудомъ, вытѣсняетъ собою безумную барскую роскошь.

Въ этомъ новомъ типѣ сосредоточивается не одна экономическая, но и нравственная сила. Множество подробностей, разсѣянныхъ по всей пьесѣ, изъ которыхъ создается цѣльный и полный образъ Василькова, не оставляетъ возможности подозревать въ немъ какого-ни-

будь темнаго дѣльца новаго времени или чело-
вѣка съ меркантильной душой, заключив-
шаго весь міръ въ денежные расчеты ради со-
знательной эксплуатаціи ближняго. Мы, напро-
тивъ того, видимъ въ немъ почти вполне ин-
теллигентнаго русскаго чело-вѣка нашего вре-
мени, съ хорошимъ, неспорченнымъ сердцемъ
и богатыми задатками къ общественному раз-
витію; онъ не мало странствовалъ по свѣту,
много видѣлъ, многому учился, зналъ и горе
и трудъ, не чуждался и быта простыхъ ра-
бочихъ, жилъ съ ними въ однихъ баракахъ;
его гуманныя, почти дружескія отношенія къ
преданному слугѣ Василю Ивановичу, раздѣ-
лявшему съ нимъ всѣ странствованія и тре-
воги, симпатично выдѣляются на ряду съ бар-
скими замашками гг. Кучумовыхъ и Теляте-
выхъ по отношенію къ своимъ слугамъ. Но
помимо этихъ деталей, симпатичная личность
Василькова обрисовывается съ достаточною яс-
ностью на глазахъ у зрителей, во всѣхъ глав-
нѣйшихъ жизненныхъ положеніяхъ, въ кото-
рыхъ онъ поставленъ по ходу пьесы. Здѣсь на-
до сдѣлать одну оговорку. Несомнѣнно, что про-
фессія Василькова, состоящая въ промышлен-
ныхъ, хозяйственныхъ предпріятіяхъ, не по-
ставленная въ какую-либо связь съ общест-
венными задачами (черта, вполне типичная для
современнаго русскаго дѣятеля), налагаетъ на
его личность отпечатокъ нѣкоторой узкости и
ограниченности стремленій; мы, дѣйствительно,
не замѣчаемъ, чтобы онъ пользовался своими
знаніями и способностями для общественныхъ
цѣлей или руководствовался въ своей дѣятель-
ности какими-нибудь общими культурными иде-
ями. Этой черты, присущей истинно интелли-
гентному чело-вѣку, у него нѣтъ. Въ связи съ
своей практической профессіей, Васильковъ вы-
работалъ себѣ строгое экономическое правило:
разсчитывать свои расходы и не выходить изъ
бюджета, правило, полезность котораго онъ уже
не разъ провѣрилъ на опытѣ. Очень естест-
венно, что этотъ дѣловыи и предпримчивый
чело-вѣкъ и въ свои планы, касающіеся же-
нитбы, вноситъ свои практическія соображе-
нія: онъ думаетъ, что по его дѣламъ и сно-
шеніямъ, ему выгодно будетъ имѣть жену, ис-
кушенную въ свѣтской жизни и въ свѣтскомъ
обращеніи. Но всѣ эти второстепенныя, такъ
сказать, профессиональныя черты его типа ни-
сколько не заслоняютъ собою основныхъ сим-
патичныхъ чертъ его личности, какъ чело-вѣ-
ка: эта сторона выступаетъ въ немъ на пер-
вый планъ.

Васильковъ влюбляется въ Лидію Чебоксарову съ перваго взгляда, очарованный ея не-
сравненной красотой гораздо ранѣе, нежели у
него успѣли сложиться какіе-либо практическіе
расчеты по отношенію къ ней. Послѣ перваго
знакомства онъ выноситъ о ней представленіе,

какъ о дѣвушкѣ умной и доброй, способной
его оцѣнить, какъ чело-вѣка; и потому, пред-
чувствуя возможность опаснаго и бурнаго сер-
дечнаго увлеченія этой красавицей, онъ неволь-
но вспоминаетъ о своемъ спасительномъ пра-
вилѣ, о бюджетѣ, отъ котораго ему вскорѣ
приходится сдѣлать цѣлый рядъ самыхъ круп-
ныхъ и неожиданныхъ отступленій. Въ періодъ
своего сближенія съ невѣстой онъ не только
дѣлаетъ ей дорогіе подарки, совсѣмъ не со-
отвѣтствующіе размѣрамъ его годового бюд-
жета, но съ чисто юношескимъ, идеалистиче-
скимъ увлеченіемъ беретъ на себя смѣлую роль
просвѣтителя и развивателя любимой дѣвушки;
замѣчая, что она, при своемъ знаніи француз-
скаго языка и мнѣологіи, не имѣетъ понятія
о самыхъ простыхъ вещахъ, извѣстныхъ вся-
кому, онъ старается повліять на пере-мѣну ея
убѣжденій и съ этой цѣлью говорить съ ней
серьезно и искренно объ экономическихъ за-
конахъ, о внутреннихъ достоинствахъ чело-вѣ-
ка... Но вотъ онъ женатъ. Первыя проявленія
со стороны жены горячей ласки и любви, ко-
торымъ онъ добродушно вѣритъ, какъ быстро-
му осуществленію своихъ ожиданій, своей меч-
ты о свѣтлой жизни и счастья, заставляютъ
его въ избыткѣ наполняющаго душу счастья
забыть на время о всякихъ правилахъ и бюд-
жетахъ и сдѣлать для уплаты жениныхъ дол-
говъ заемъ, превышающій половину всего его
небольшаго состоянія. Онъ съ негодованіемъ
отвергаетъ совѣты своей тещи пользоваться
протекціей и казенными деньгами, какъ дѣ-
лалъ ея мужъ, для расширенія своихъ дохо-
довъ: «Да подите-жъ прочь съ вашими совѣ-
тами. Никакая нужда, никакая красавица меня
ворожъ не сдѣлаютъ. Если вы мнѣ еще о во-
ровствѣ заикнетесь, я съ вами церемониться
не буду» (Д. III, явл. 12). Однако послѣ та-
кого опаснаго нарушенія своего бюджета, сдѣ-
ланнаго изъ любви къ женѣ, онъ рѣшается
тотчасъ же взять въ свои энергическія руки
бразды правленія и совершаетъ крутой пере-
воротъ въ своей семейной жизни, не подозрѣ-
вая еще, какое страшное оскорбленіе наносить
онъ этимъ поступкомъ тщеславію своей жены:
онъ переѣзжаетъ изъ богатой квартиры въ са-
мую скромную, отпускаетъ часть прислуги,
перестаетъ держать лошадей, прекращаетъ при-
емы гостей. Здѣсь его постигаетъ жестокое
разочарованіе въ своей женѣ: его искренней
любви, его теоретической проповѣди, всего этого
оказалось слишкомъ недостаточно для подчиненія
своему демократическому вліянію женщины,
вскормленной бѣшенными деньгами и воспитан-
ной въ духѣ свѣтскихъ предрасудковъ. Уз-
навъ объ обманѣ со стороны жены, о ея рас-
читанномъ притворствѣ и, наконецъ, о ея пере-
ѣздѣ на старую квартиру, онъ теряетъ полъ
собою почву; отъ негодованія и ненависти пере-

ходить къ безсильному отчаянію и тоскѣ, оплывавшая не униженіе своего самолюбія, а незаслуженное издѣвательство надъ своей добротой. Въ первый моментъ аффекта онъ намѣревается стрѣляться съ развратителями своей жены, покончить съ своимъ собственнымъ существованіемъ. Но увлеченіе жизнью, увлеченіе новымъ благоприятнымъ оборотомъ въ своихъ промышленныхъ предпріятіяхъ спасаетъ его отъ хандры и самоубійства и поддерживаетъ его упавшій духъ. Въ послѣдній моментъ драмы, когда жена, вновь призывая его къ себѣ, проситъ спасти ее, Васильковъ является вновь великодушнымъ и любящимъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, твердымъ въ своихъ убѣжденіяхъ и вѣрнымъ своей воспитательной роли по отношенію къ женѣ; здѣсь онъ довершаетъ побѣду надъ ея умомъ и волею, заставивъ ее переломить свой гордый нравъ, свои барскіе предрасудки и согласиться начать вмѣстѣ съ нимъ въ деревнѣ совершенно новую для нея жизнь.

Изъ этого бѣлаго очерка главнѣйшихъ положеній и чертъ характера Василькова можно видѣть, что Островскій, противопоставляя въ «Вѣшнихъ деньгахъ» людямъ отжившаго экономического строя представителя новаго времени, поступаетъ какъ художникъ, изобразившій на полотнѣ, на ряду съ группою старыхъ подгнившихъ древесныхъ пней, потерявшихъ свой листъ и краски—молодой, роскошный дубъ, исполненный внутреннихъ соковъ и свѣжихъ силъ, обезпечивающихъ ему могучее развитіе. Такое освѣщеніе явленій жизни столько же характеризуетъ художественный тактъ Островскаго, сколько правильное пониманіе русскаго быта и условій его прогрессивнаго развитія. Нельзя не отмѣтить по этому поводу глубокую разницу между драматургомъ, идеалы котораго сложились подъ вліяніемъ эпохи великихъ реформъ, и драматургами нашего времени. Островскій бодро смотритъ впередъ; онъ вѣритъ въ будущее, ему, какъ писателю съ глубокимъ народнымъ чувствомъ, ни мало не жаль постыднаго прошлаго. Совершенно иное освѣщеніе получается въ нѣкоторыхъ драмахъ позднѣйшаго происхожденія, написанныхъ на ту же тему «господскаго» разоренія: если въ нихъ съ одной стороны будетъ стоять группа промотавшихся «господъ», неспособныхъ ни къ какому здоровому труду и полезной дѣятельности, то съ другой стороны вы навѣрно увидите противопоставленныхъ имъ, грубаго кулака или безсердечнаго и лукаваго Шейлока новаго времени, въ роли главныхъ виновниковъ барскихъ несчастій. Зритель, конечно, проникнется такимъ негодованіемъ и отвращеніемъ къ грубому кулаку и лукавому Шейлоку, что ему станетъ невольно жаль, вмѣстѣ съ авторомъ пьесы, и «дворцовъ княжескихъ»

и «роговой музыки», и этого умѣнья такъ изящно проматывать состоянія, и онъ побредетъ изъ театра домой со вздохомъ сожалѣнія о миновшемъ прошломъ. Пьесы Островскаго не оставляютъ такого примирительнаго впечатлѣнія по отношенію къ вѣрности: въ его драмахъ въ качествѣ причины бѣдъ фигурируютъ не отдѣльныя лица и случайности, а самый строй понятій разорившихся господъ и общественныя условія, среди которыхъ они живутъ. Среди господъ отживающаго типа, подобныхъ Кучумову, Телятеву и г-жѣ Чебоксаровой, людей поконченныхъ и совершенно неспособныхъ примѣниться къ условіямъ жизни послѣреформеннаго общества, выдѣляется красавица Лидія Чебоксарова, дѣвушка, отъ природы умная, добрая, надѣленная сильнымъ характеромъ и потому вполне способная перевоспитать себя подъ вліяніемъ жизненнаго опыта. Отравленная атмосфера того омута, среди котораго она живетъ, еще не успѣла завладѣть всѣмъ ея существомъ и проникнуть до ея сердца: къ разврату она питаетъ непреодолимое, органическое отвращеніе и въ глубинѣ души не чувствуетъ никакого уваженія ко всѣмъ своимъ мнимымъ друзьямъ и поклонникамъ. Одному изъ нихъ, Телятеву, она говоритъ: «Жаль, вы такой добрый, васъ можно бы полюбить, но вы такой безнравственный человѣкъ» (Д. I, явл. 4). Но за то, по всему складу своихъ извращенныхъ понятій (по своему воспитанію, привычкамъ и образу жизни она вся принадлежитъ этому обществу, живетъ его духомъ и признаетъ только его законы, законы свѣта и приличій. У этого общества она научилась не предъявлять никакихъ серьезныхъ требованій къ жизни и потому вполне увѣрена, что разсуждать о своихъ обязанностяхъ—удѣлъ однихъ только бѣдныхъ людей. Самоуверенная и гордая, она беззаботно отдается празной и пустой жизни. Еще ни одна житейская тревога не посѣщала ее.

Узнавъ впервые отъ матери объ окончательномъ разореніи своего отца, она произноситъ слѣдующія слова, характеризующія собою изнѣженный, чужеродный организмъ: «Зачѣмъ вы навязываете мнѣ заботу? Забота старить, отъ нея морщины на лицѣ. Я чувствую, что постарѣла на десять лѣтъ. Я не знала, не чувствовала нужды и не хочу знать. Я знаю магазины: бѣлья, шелковыхъ матерій, ковровъ, мѣховъ, мебели; я знаю, что когда нужно что нибудь, ѣдутъ туда, берутъ вещь, отдаютъ деньги, а если нѣтъ денегъ, велятъ соomis прѣхать на домъ. Но откуда берутъ деньги, сколько ихъ нужно имѣть въ годъ, въ зиму, я никогда не знала, и не считала нужнымъ знать. Я никогда не знала, что значитъ дорого, что дешево, я всегда считала все это жалкимъ, мѣщанскимъ копѣчнымъ расчетомъ. Я съ

дрожью омерзѣнія отстраняла отъ себя такія мысли. Я помню одинъ разъ, когда я ѣхала изъ магазина, мнѣ пришла мысль: не дорого ли я заплатила за платье! Мнѣ такъ стало стыдно за себя, что я вся покраснѣла, и не знала, куда спрятать лицо, а между тѣмъ я была одна въ каретѣ. Я вспомнила, что видѣла одну купчиху въ магазинѣ, которая торговала кусокъ матеріи; ей жаль и много денегъ - то отдать, и кусокъ-то изъ рукъ выпустить. Она подержитъ его, да опять положить, потомъ опять возьметъ, пошепчется съ какими-то двумя старухами, потомъ опять положить, а *comptis* смѣются. Ахъ, тапан, за что вы меня мучите? (Д. II, явл. 5).

И вотъ этой избалованной судьбой личности приходится сдѣлаться самой энергической защитницей экономическихъ принциповъ и понятій, медленно удаляющихся со сцены жизни. Она не сознаетъ своей роли; а между тѣмъ ей предстоитъ вынести всѣ послѣдствія борьбы съ противоположнымъ общественнымъ теченіемъ, выразителемъ котораго является ея мужъ, Васильковъ.

Первое знакомство съ нимъ производитъ на нее двойное впечатлѣніе: съ одной стороны, его неулыбкая фигура, смѣшныя манеры, провинціальный складъ рѣчи коробятъ ея вкусы и отталкиваютъ ее отъ этого «чужака»; но, съ другой, его правдивость и искренность внушаютъ ей безотчетное уваженіе къ его личности.

Послѣ перваго удара судьбы, нанесеннаго ей извѣстіемъ о разореніи отца, она выходитъ замужъ за Василькова, ожидая встрѣтить въ немъ слабохарактернаго человѣка и миллионера, который дастъ ей возможность продолжать прежній образъ жизни. Но вмѣсто того, она встрѣчаетъ въ немъ человѣка твердой воли, который положилъ себѣ за правило жить соответственно съ своими средствами и не выходитъ изъ рамокъ опредѣленнаго «бюджета».

Притакихъ условіяхъ, между молодыми супругами изъ-за принципа ихъ будущей семейной жизни возникаетъ борьба, на которой сосредоточивается драматическій интересъ комедіи; смыслъ этой борьбы можетъ быть выраженъ вопросомъ: расчетъ или безумная роскошь, трудъ или нравственная распущенность должны лечь въ основаніе ихъ семейной жизни?

Эта семейная борьба, въ теченіе которой Лидія покидаетъ своего мужа и чуть не становится любовницей старика Кучумова, ведется ею съ отчаянной энергіей и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обнаруживаетъ до самыхъ послѣднихъ предѣловъ все ничтожество ея матеріальныхъ ресурсовъ и несостоятельность ея нравственныхъ средствъ, чтобы восторжествовать надъ мужемъ, чтобы добыть деньги для продолженія безумно-роскошной жизни, не унижая сво-

его барскаго достоинства до хозяйственнаго расчета и бюджета, она не останавливается ни передъ чѣмъ. Прежде всего она пускаетъ въ ходъ силу своего притворства и своей ласки и пытается обмануть мужа; когда эта попытка оканчивается неудачей, она обращается по очереди ко всѣмъ своимъ поклонникамъ и готова сдѣлаться любовницей каждаго изъ нихъ. Лишь бы поддержать «честь» своей фамиліи и ея своеобразно понимаемое «достоинство». Она подходит къ самому краю той пропасти, гдѣ ее ждетъ окончательное паденіе. Но мысль отказать отъ беззаботной жизни кажется ей страшнѣе смерти. Въ критическую минуту, когда ея самоувѣренность начинаетъ колебаться, ей приходитъ мысль о самоубійствѣ или развратѣ: «Затѣмъ что же у меня? Отчаяніе и самоубійство, или... тоже самоубійство, только медленное и мучительное»... (Д. V, явл. 2). Къ счастью, въ то время, когда судебный приставъ является для описи имущества Чебоксаровыхъ, Лидія уже убѣдилась въ денежной несостоятельности всѣхъ своихъ поклонниковъ и въ томъ, что одинъ только мужъ можетъ спасти ее отъ банкротства. Сила жизненныхъ фактовъ заставляетъ ее вновь обратиться къ нему, примириться съ нимъ, признать его экономическое превосходство надъ людьми ея круга и понять, что въ его личномъ трудѣ скрывается источникъ дѣйствительнаго богатства. Къ этому сознательному повороту на новую дорогу ее готовятъ поучительныя бесѣды съ Телятевымъ, въ родѣ слѣдующей:

Лидія. Гдѣ-жъ мнѣ взять денегъ; то-есть большихъ денегъ, много денегъ! Неужели нѣтъ ни у кого?

Телятевъ. Есть, какъ не быть!

Лидія. У кого же онѣ?

Телятевъ. У дѣловыхъ людей, которые ихъ даромъ не бросаютъ.

Лидія. Не бросаютъ? Жаль!

Телятевъ. Еще какъ жаль-то! Теперь и деньги-то умнѣй стали, все къ дѣловымъ людямъ идутъ, не къ намъ. А прежде деньги глупѣе были. Вотъ именно такія деньги намъ и нужны.

Лидія. Какія?

Телятевъ. Бѣшенныя. Вотъ и мнѣ доставались все бѣшенныя, — никакъ ихъ въ карманѣ не удержишь. Знаете ли, я недавно догадался, отчего у насъ съ вами бѣшенныя деньги? *Оттого, что не мы сами ихъ наживали. Деньги, нажитыя трудомъ, — деньги умныя.* Онѣ лежатъ смирно. Мы ихъ манимъ къ себѣ, а онѣ нейдутъ; говорятъ: мы знаемъ, какія вамъ деньги нужны, мы къ вамъ не поидемъ. И ужъ какъ ихъ ни проси, не пойдутъ. Что обидно-то, знакомства съ нами не хотятъ имѣть. (Д. V явл. 3).

Подъ вліяніемъ пережитаго, Лидія соглашается на всѣ условія примиренія, предлагаемыя ей мужемъ, не смотря на всю ихъ унижитель-

ность для ея дворянской гордости. Васильковъ предлагаетъ ей трудъ и вознагражденіе: она должна переѣхать изъ Москвы въ деревню и тамъ, въ качествѣ экономки въ имѣніи своего мужа, заняться хозяйствомъ.

Такимъ образомъ, эта драма даетъ возможность прослѣдить, какъ въ лицѣ Лидіи Чебоксаровой, подъ влияніемъ новыхъ условій жизни, перерабатываются старыя понятія и уступаютъ мѣсто новымъ, болѣе нравственнымъ и сообразнымъ съ человѣческимъ достоинствомъ. Этотъ душевный кризисъ, переломъ понятій, наступившій въ душѣ Чебоксаровой, послѣ котораго дѣлается возможнымъ благотворное влияние на нее Василькова, — переломъ, доставшійся ей цѣною опасной и довольно тяжелой борьбы, выражается въ ея заключительныхъ словахъ:

Лидія (подаетъ мужу руку). Благодарю васъ, что на цѣлый день вы даете волю моимъ слезамъ. Мнѣ нужно о многомъ поплакать! О погибшихъ мечтахъ всей моей жизни, о моей ошибкѣ, о моемъ униженіи. Мнѣ надо поплакать о томъ, чего воротить нельзя. Моя богиня беззаботнаго счастья валится съ своего пьедестала, на ея мѣсто становится грубый идолъ труда и промышленности, которому имя бюджетъ. Ахъ, какъ мнѣ жаль бѣдныхъ нѣжныхъ созданий, этихъ милыхъ веселенькихъ дѣвушекъ! Имъ не видать больше изящныхъ нерасчетливыхъ мужей. Эфирныя существа, бросьте мечты о несбыточномъ счастьѣ, бросьте думать о тѣхъ, которые изящно проматываютъ, и выходите за тѣхъ, которые грубо наживаютъ и называютъ себя дѣловыми людьми».

Такимъ образомъ, развязкою драмы Лидія Чебоксарова вырывается изъ дореформенной среды, къ которой она принадлежитъ вначалѣ, и переносится въ совершенно новыя условія жизни, гораздо болѣе благоприятныя для развитія хорошихъ сторонъ ея личности.

Другая общая черта, характеризующая барскіе типы, выведенные въ новыхъ пьесахъ Островскаго, состоитъ въ реакціонномъ настроеніи ихъ умовъ, направленномъ въ сторону крѣпостного права, т.-е. въ пользу возвращенія къ прошедшему. Въ пьесѣ «На всякаго мудреца довольно простоты» (1868) помѣщикъ Мамаевъ недоволенъ тѣмъ, что наемная прислуга можетъ требовать разсчета у своихъ господъ, когда ей вздумается.

«Отчего нынче прислуга нехороша? Оттого, что свободна отъ обязанности выслушивать поученія. Прежде, бывало, я у своихъ подданныхъ во всякую малость входилъ. Всѣхъ поучалъ, отъ мала до велика. Часа по два каждому наставленія читалъ; бывало, въ самыя высшія сферы мышленія забережешься, а онъ стоитъ передъ тобой, постепенно до чувства доходить, одними вздохами, бывало, онъ у меня истомится. И ему на пользу, и мнѣ благородное занятіе. А нын-

че, послѣ всего этого... Вы понимаете послѣ чего?» (Д. I, явл. 4).

Слѣдующій разговоръ между Мамаевымъ и генераломъ Крутицкимъ еще лучше характеризуетъ ихъ недовольство совершенными реформами и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сознание упадка своего прежняго авторитета.

Мамаевъ. Да, мы куда-то идемъ, куда-то ведутъ насъ; но ни мы не знаемъ куда, ни тѣ, которые ведутъ насъ. И чѣмъ все это кончится?

Крутицкій. Я, знаете ли, смотрю на все это, какъ на легкомысленную пробу и особенно дурного ничего не вижу. Нашъ вѣкъ, по преимуществу, легкомысленный. Все молодо, неопытно, дай то попробую, другое попробую, то передѣлаю, другое перемѣню. Перемѣнять легко. Вотъ возьму, да поставлю всю мебель вверхъ ногами, вотъ и перемѣна. Но гдѣ же, я васъ спрашиваю, вѣковая мудрость, вѣковая опытность, которая поставила мебель именно на ноги? Вотъ стоятъ столъ на четырехъ ножкахъ, и хорошо стоятъ, крѣпко?

Мамаевъ. Крѣпко.

Крутицкій. Солидно?

Мамаевъ. Солидно.

Крутицкій. Дай, попробую поставить его вверхъ ногами. Ну, и поставили.

Мамаевъ (махнулъ рукой). Поставили.

Крутицкій. Вотъ и увидать.

Мамаевъ. Увидать ли, увидать ли?

Крутицкій. Что вы мнѣ говорите! Странное дѣло! Ну, и не увидать, такъ укажутъ, есть же люди.

Мамаевъ. Есть, есть, какъ не быть! Я вамъ скажу, и очень есть, да не слушаютъ, не слушаютъ. Вотъ въ чемъ вся бѣда: умныхъ людей, насъ не слушаютъ.

Крутицкій. Мы сами виноваты: не умѣемъ говорить; не умѣемъ заявлять своихъ мнѣній. Кто пишетъ? Кто кричитъ? Мальчишки. А мы молчимъ, да жалуемся, что насъ не слушаютъ. Писать надо, писать — больше писать.

Изъ дальнѣйшаго хода комедіи мы видимъ, что Крутицкій, желая вступить въ борьбу съ новымъ теченіемъ въ пользу реакціи, дѣйствительно пишетъ «Трактатъ о вредѣ реформъ вообще»; но чувствуя, что его слогъ отзывается стилемъ Ломоносова и Державина, призываетъ къ себѣ на помощь, для отдѣлки слога, интеллигентнаго молодого человѣка Глумова. На замѣчаніе послѣдняго, что главная мысль его превосходительства состоитъ въ томъ, что реформы вообще вредны, Крутицкій отвѣчаетъ: «Да, коренныя, рѣшительныя; но если неважное что-нибудь измѣнить, улучшить, я противъ этого не говорю». Когда же Глумовъ сообщаетъ, что Городулинъ обѣщалъ ему достать мѣсто по новымъ учрежденіямъ, Крутицкій предсказываетъ близкое уничтоженіе новыхъ учре-

деней. «Вот еще нашли человекѣ. Опреѣлѣть онъ тебя. Ты ищи прочнаго мѣста; а эти всѣ городицкія-то мѣста скоро опять закроются, вотъ увидишь. Онъ у насъ считается человекѣ-комъ опаснымъ. Ты это замѣть».

Пьеса «На всякаго мудреца довольно простоты», объ общемъ смыслѣ которой мы уже говорили, представляетъ собою картину реакціоннаго состоянія общества, наступившаго вскорѣ послѣ реформъ, и того фальшиваго положенія, которое должны были занять въ этомъ обществѣ образованные люди новаго времени. Но и въ другихъ пьесахъ Островскаго, написанныхъ позднѣе, мы постоянно встрѣчаемъ тѣ же черты. Помѣщикъ Бодаевъ въ «Лѣсъ» (1871) сокрушается о разореніи дворянскихъ имѣній и ворчатъ противъ земства, не видя въ немъ никакой пользы. Слѣдующій разговоръ между нимъ и Милоновымъ показываетъ что предметомъ тревожнаго безпокойства этихъ людей продолжаетъ служить вопросъ о свободѣ.

Милоновъ (Осмибратову). А вотъ ты и ошибаешься; не отъ дамъ разорены имѣнія, а отъ того, что свободы много.

Бодаевъ. Какой свободы? Гдѣ это?

Милоновъ. Ахъ, Уаръ Кирилычъ, я самъ за свободу; я самъ противъ стѣснительныхъ мѣръ... ну, конечно, для народа, для нравственно-не-совершеннолѣтнихъ необходимо... Но согласитесь сами, до чего мы дойдемъ! Купцы банкротятся, дворяне проживаются. Согласитесь, что наконецъ необходимо будетъ ограничить закономъ расходы каждаго, опредѣлить норму по сословіямъ, по классамъ, по должностямъ.

Бодаевъ. Ну, что жъ, представляйте проектъ! Теперь время проектовъ, всѣ представляютъ. Не удивите, не бойтесь, чай, и глупѣйшаго есть. (Д. I, явл. 5).

Въ отношеніи этихъ лицъ къ народу, къ крестьянамъ замѣчается двойственность. Съ одной стороны, преклоненіе предъ народными добродѣтелями и народной мудростью, снисходительное отношеніе къ слабостямъ мужика, какъ существа несовершеннолѣтняго, требующаго руководства со стороны старшихъ, восхваленіе его религіозности и высокихъ семейныхъ началъ: это какъ будто народничество нашего времени; но, съ другой стороны, въ глубинѣ этого показнаго народничества оказывается замаскированное презрѣніе къ человѣческой личности крестьянина и къ его правамъ на самостоятельное развитіе. Помѣщица Гурмыжская, которой необходимо продать часть своего лѣса, видимо заигрываетъ съ деревенскимъ кулакомъ Восмибратовымъ, принимаетъ его у себя въ гостиной вмѣстѣ съ его сыномъ, приглашаетъ ихъ сѣсть въ своемъ присутствіи, называя его примѣрнымъ отцомъ и семьяниномъ; но въ то же время не забываетъ извиниться предъ своими гостями за то, что при-

нимаетъ при нихъ мужика и такъ неумѣстно предлагаетъ Восмибратову водочки, что вызываетъ съ его стороны замѣчаніе: «Увольте... Намъ безъ благовременія... тоже... ешь люди, все одно». Въ своемъ стремленіи идеализировать отжившія начала патріархальнаго быта, госпожа Гурмыжская встрѣчаетъ горячую поддержку въ дворянинѣ Милоновѣ: «Мы съ вами точно сговорились. я самъ горячій защитникъ семейныхъ людей и семейныхъ отношеній. Уаръ Кирилычъ, когда были счастливы люди? Подъ кучами. Какъ жаль, что мы удалились отъ первобытной простоты, что наши отеческія отношенія и отеческія мѣры въ примѣненіи къ нашимъ меньшимъ братьямъ превратились! Строгость въ обращеніи и любовь въ душѣ—какъ это гармонически изящно! Теперь между нами явился законъ, явился и холодность; прежде, говорятъ былъ произволъ, но за то была теплота. Зачѣмъ много законовъ? Зачѣмъ опредѣлять отношенія? Пусть сердце ихъ опредѣляетъ. Пусть каждый сознаетъ свой долгъ. Законъ написанъ въ душѣ людей». («Лѣсъ». Д. I, явл. 4).

Въ этой типической рѣчи Милонова откровенно идеализируется произволъ и безправіе подъ видомъ патріархальности и первобытной простоты нравовъ; въ ней слышится задушевное желаніе возвратиться къ утраченной крѣпостной власти, не ограниченной никакими стѣснительными законами. Эти сладкія рѣчи объ «отеческихъ отношеніяхъ къ меньшимъ братьямъ» получаютъ должное освѣщеніе въ до-реформенныхъ пьесахъ Островскаго, которыя даютъ достаточное понятіе о томъ, что значило въ старину судить и рѣдить «по душѣ, какъ Богъ на сердце положитъ».

Госпожа Гурмыжская не рѣшается объявить себя безусловнымъ врагомъ образованія: «Я, господа, не противъ образованія, но и не за него. Развращеніе нравовъ на двухъ концахъ: въ невѣжествѣ и въ излишествѣ образованія; добрые нравы по серединѣ». (Д. I, явл. 4).

За то недоучившійся «мальчикъ на возрастѣ», за котораго г-жа Гурмыжская выходитъ замужъ и на котораго ея знакомые возлагаютъ надежды, какъ на будущаго мѣстнаго дѣятеля, откровенно высказываетъ свое злобное нерасположеніе къ образованнымъ. На вопросъ г-жи Гурмыжской, вѣрить ли онъ снамъ, онъ отвѣчаетъ: «Какъ же не вѣрить-сь? Можетъ быть, если-бъ я поучился побольше, я бъ не вѣрилъ-сь. (Злобно улыбаясь.) А вѣдъ я не доучился-сь; я и растрепанный не хожу, и умываюсь каждый день, и снамъ вѣрю-сь». (Д. III, явл. 1). Этотъ молодой человекъ вполне увѣренъ въ своемъ призваніи администратора. «На что же у тебя умъ?» спрашиваетъ его г-жа Гурмыжская.—«На все, что прикажутъ; вотъ еще имѣніемъ управлять, мужи-

ками-сь. Если-бъ были крѣпостные, вамъ бы лучше меня управляющаго не найти: нужды нѣтъ, что я молодъ». Когда же онъ объявленъ будущимъ помѣщикомъ, онъ подымаетъ тонъ и говорить присутствующимъ гостямъ рѣчь, какъ настоящій баринъ: «Повѣрите, что вы найдете во мнѣ горячаго защитника нашихъ интересовъ и привилегій». (Д. У, явл. 8). Такимъ образомъ, эти слова Буланова служатъ новымъ подтвержденіемъ того, съ какою удивительною чуткостью художника Островскій отмѣтилъ еще въ 70 годахъ черты того крайняго реакціоннаго общественнаго направленія, которое получило окончательное развитіе лишь въ наши дни.

Еще одна типическая черта, характеризующая нравственную физиономію барскихъ типовъ, изображенныхъ въ пьесахъ Островскаго, состоитъ въ ихъ полномъ виѣшеннѣмъ благоприличіи, въ, такъ называемой, порядочности. Словесная формы и выраженія, въ которыя они облачаютъ всевозможныя эгоистическія попятнозвенія, всегда возвышенны и деликатны. Выраженія сочувствія ко «всему высокому и ко всему прекрасному» не сходятъ съ ихъ языка, они постоянно говорятъ о благочестіи, о высокихъ идеалахъ семейной жизни, о любви къ ближнимъ, о помощи бѣднымъ. Въ этой чертѣ выражается та высокая степень словесной культуры, на которой они стоятъ сравнительно съ непросвѣщенной массой. Поэтому и въ обращеніи съ ними другихъ людей ихъ не столько оскорбляетъ безнравственное содержаніе, сколько грубость формы выраженія. Вліятельный князь Дулебовъ (Таланты и поклонники 1881 г.) покровитель художниковъ, артистовъ и мѣстнаго театра, отъ котораго отчасти зависитъ артистическая карьера начинающей талантливой актрисы Нѣгиной, является къ ней на квартиру и предлагаетъ переѣхать къ нему на содержаніе—въ очень деликатной формѣ: онъ объясняетъ ей, что, не смотря на свою старость, онъ сохранилъ еще «много нѣжности въ душѣ» и ему необходимо «ласкать кого-нибудь», поэтому онъ и предлагаетъ ей переѣхать на другую квартиру, за которую онъ будетъ платить. Грубый отказъ и негодованіе Нѣгиной такъ оскорбляютъ его, что онъ рѣшается интриговать противъ талантливой актрисы, чтобы помѣшать ея сценическому успѣху, и едва не достигаетъ своей цѣли, такъ какъ онъ представляетъ собою дѣйствительную мѣстную силу. Хотя онъ не умѣетъ отличить пошлаго водевиля отъ порядочной пьесы и путаетъ имена извѣстныхъ писателей, тѣмъ не менѣе онъ считается меценатомъ, и антрепренеръ театра его боится не даромъ: онъ имѣетъ вліяніе на мѣстную администрацію, у него есть рука».

Когда тотъ же Булановъ въ «Лѣсѣ», въ от-

вѣтъ на признаніе въ любви къ нему со стороны своей пятидесятилѣтней покровительницы Гурмыжской, вмѣсто того, чтобы стать на колѣни и поцѣловать руку, грубо бросается къ ней и обнимаетъ ее со словами «Раисынька, давно бы ты», г-жа Гурмыжская съ негодованіемъ отталкиваетъ его: «Ты съ ума сошелъ? Пошелъ прочь. Ты неучъ, негодяй, мальчишка»—и съ этими словами оставляетъ его одного. Смущенный Булановъ, еще не изучившій всѣхъ тонкостей обращенія, считаетъ все дѣло испорченнымъ и восклицаетъ въ отчаяніи: «Завтра же меня отсюда. Пропалъ, пропалъ, пропалъ!» А въ слѣдующемъ дѣйствіи г-жа Гурмыжская объявляетъ этого дѣйствительнаго «неуча, негодяя и мальчишку» своимъ женихомъ и въ то же время отказываетъ своей бѣдной родственницѣ въ 1000 рубльхъ приданаго, безъ котораго не можетъ составиться ея семейное счастье. Тѣмъ не менѣе словесная добродѣтель г-жи Гурмыжской вполне удовлетворяетъ г. Милонова, онъ говоритъ о ней: «Раиса Павловна строгостью своей жизни украшаетъ всю нашу губернію; наша нравственная атмосфера, если можно такъ сказать, благоухаетъ ея добродѣтелями». Сама г-жа Гурмыжская сознаетъ опасность такой словесной игры въ добродѣтель. Напомнивъ племяннику о своемъ денежномъ долгѣ ему, она послѣ этого замѣчаетъ: «И напрасно я напомнила про этотъ долгъ. Съ чего я расчувствовалась! *Играешь, играешь роль, ну и заиграешься*».

Въ этомъ же отношеніи т.-е. въ отношеніи игры еще интереснѣе типъ, изображенный въ лицѣ г-жи Мурзавецкой въ пьесѣ «Волки и овцы». Эта пьеса заставляетъ насъ перенестись воображеніемъ въ ея квартиру въ губерньскомъ городѣ. Г-жа Мурзавецкая, 65-лѣтняя дѣвица, сейчасъ вернется изъ церкви. Она очень благочестива. Въ залѣ, у дверей, ведущихъ въ гостиную, ее ожидаютъ лакей въ бѣлыхъ перчаткахъ и дворецкій. У входа въ переднюю стоитъ толпа *овецъ*: крестьянъ и мастеровыхъ: подрядчикъ, староста, столяръ, маляръ; всѣ эти люди пришли въ праздничный день получить деньги за свою работу. Вотъ показывается г-жа Мурзавецкая: ее облакаетъ черная шелковая блуза, и черная кружевная косынка до половины прикрываетъ ея лицо; въ лѣвой рукѣ черная палка съ бѣлымъ, слоновою кости костылемъ. Она медленно проходитъ черезъ залу въ гостиную, не глядя ни на кого. За нею идутъ племянница и двѣ приживалки, одѣтыя въ черное. Всѣ стоящіе въ залѣ, по указанію дворецкаго, поочередно цѣлуютъ ей руку. Одинъ изъ крестьянъ, бывшій крѣпостной, узнаетъ костыль, ходившій нѣкогда по ихъ спинамъ. Всѣ эти люди, не получивъ денегъ, смиренно уходятъ домой, удовлетворившись на этотъ разъ цѣлованіемъ руки благочестивой барышни. Но не обольщай-

тесъ этой торжественной обстановкой, этимъ видомъ благочестія, смиренія и тишины. Все это одно ханжество. Г-жа Мурзавецкая, для расширенія своихъ матеріальныхъ средствъ, занимается сутяжничествомъ, составленіемъ подложныхъ документовъ, писемъ и векселей, при помощи которыхъ она грабитъ своихъ недалекихъ знакомыхъ. Добывая деньги такимъ путемъ, при помощи стараго подьячаго Чугунова, она дѣлаетъ видъ передъ прислугой, что въ ея домѣ творятся чудеса, что Богъ чудеснымъ образомъ посылаетъ ей на бѣдныхъ столько денегъ, сколько ей нужно, и слухъ о ея подвижнической жизни и благотворительной дѣятельности доходитъ до самаго Петербурга. Типъ послѣреформенной помѣщицы Мурзавецкой наравнивается, своими родственными чертами, на сравненіе его съ дореформенной помѣщицей Уланбековой, представленной въ пьесѣ «Воспитанница». Г-жа Мурзавецкая, подобно г-жѣ Уланбековой, питаетъ нѣкоторое пристрастіе къ устройству чужихъ браковъ и къ другимъ видамъ деспотическаго господства надъ окружающими ее людьми. Подобно г-жѣ Уланбековой, ищущей опоры своему вліянію у мѣстнаго губернатора, и г-жа Мурзавецкая въ своемъ стремленіи «забрать въ руки всю губернію» находитъ поддержку и защиту въ очень вліятельномъ помѣщикѣ Беркутовѣ, живущемъ постоянно въ Петербургѣ. Узнавъ о ея плутняхъ, по приѣзду своемъ изъ столицы, г. Беркутовъ ловко разогналъ собиравшуюся надъ нею тучу, въ видѣ процесса о подлогахъ, и, воспользовавшись этимъ обстоятельствомъ для расширенія своего вліянія въ мѣстномъ краѣ, заключаетъ съ г-жею Мурзавецкой нѣчто въ родѣ двойственнаго союза. Но въ началѣ, не подавая вида о своихъ настоящихъ намѣреніяхъ, г. Беркутовъ ведетъ съ нею слѣдующій тонко и политично рассчитанный разговоръ:

Беркутовъ. Еще въ Петербургѣ поставилъ для себя долгомъ, по приѣздѣ сюда, ни мало не откладывая, явиться къ вамъ засвидѣлствовать свое почтеніе, и сообщить, что молва о вашей подвижнической жизни, о вашихъ благодѣяніяхъ достигла уже и до столицъ.

Мурзавецкая. Благодарю, батюшка!

Берн. Кромѣ того, мнѣ, какъ пріѣзжему, любопытно знать житье-бытье въ нашей губерніи; а отъ кого же я могу получить болѣе вѣрныхъ свѣдѣнія и болѣе справедливые отзывы, какъ не отъ васъ.

Мурз. Ужъ кому-жъ и знать наши дѣла какъ не мнѣ?

Берн. Какъ у насъ земство, Меропа Давыдовна?

Мурз. Ну, что! Черезъ пень колоду ваять.

Берн. А что же бы къ вамъ за совѣтомъ?

Мурз. Вѣ сами умники, поѣдутъ они къ старухѣ, какъ же!

Берн. Положимъ, что между ними есть люди и не глупые, но вѣдь у васъ только могутъ они занять опытность, знаніе жизни народной и нужды здѣшняго края... (Д. V, явл. 5).

Тѣмъ не менѣ между Мурзавецкою и Уланбековой есть существенное различіе, вытекающее изъ перемены бытовыхъ условій жизни. Г-жа Уланбекова въ своемъ своеволіи опирается, главнымъ образомъ, на крѣпостное право, на законъ, представлявшій ей и власть надъ крестьянами, и матеріальныя средства, — и она спокойна, никого не боится.

Г-жа Мурзавецкая, живущая при иныхъ условіяхъ, лишена такого спокойствія: она боится закона, боится скамьи подсудимыхъ, окружного суда. Самыя плутни ея для пріобрѣтенія матеріальныхъ средствъ вызываются измѣнившимися экономическими условіями: дѣло въ томъ, что подрядчикъ, столяръ, маляръ и пр. просятъ денегъ за свою работу, и она должна съ ними расплачиваться.

Среди барскихъ типовъ, представленныхъ Островскимъ и характеризующихъ умственное и нравственное состояніе этой среды, выделяется племянникъ г-жи Мурзавецкой, молодой человекъ 24 лѣтъ. Аполлонъ Викторовичъ Мурзавецкій представляетъ собою самую жалкую и послѣднюю стадію въ развитіи этого типа, или, лучше сказать, моментъ его полнаго нравственнаго вырожденія, начало дегенерации. Этотъ молодой человекъ — прапорщикъ въ отставкѣ, изгнанный изъ полка своими же товарищами за мелкія плутни, не имѣя никакихъ занятій, проводитъ время въ деревенскомъ трактирѣ, гдѣ заводитъ ссоры съ мужиками. Тетка посылаетъ за нимъ буфетчика, который приводитъ его домой. Здѣсь онъ сперва съ отвратительнымъ униженіемъ выпрашиваетъ у дворецкаго рюмку водки; а проглотивъ напитокъ, называетъ дворецкаго холопомъ и третируетъ его, какъ крѣпостного. За безобразное его поведеніе тетка замахивается на него костью, называя малоумнымъ и шалопаемъ. Для обузданія отъ пьянства запертый въ своей комнатѣ, онъ убігаетъ въ окно въ одномъ халатѣ. У всякаго встрѣчнаго онъ проситъ денегъ въ долгъ. Вообще вырожденіе въ немъ дворянина такъ сильно, что онъ утратилъ самыя существенныя внѣшнія отличія своего типа: утратилъ даже внѣшнее благообразіе и правильныя французскія выговоры.

Изъ сдѣланнаго очерка выдающихся барскихъ типовъ въ пьесахъ Островскаго можно видѣть, что онъ изобразилъ въ нихъ картину нравовъ крѣпостнаго барскаго самодурства, пережившаго свое время и продолжающаго свое существованіе среди новыхъ условій жизни. Это, главнымъ образомъ, та часть стараго культурнаго слоя общества, которая оказалась не въ состояніи ни слиться съ народной массой, ни присоединиться къ слою интеллигенціи, и потому проло-

жаеть свою обособленную жизнь, руководясь дореформенными крѣпостными традиціями и понятіями. Взоры всѣхъ этихъ людей обращены назадъ, къ утраченному идеалу праздной безпечной жизни, основанной на безправности массы. Большая часть являющихся здѣсь фигуръ поражаетъ рѣзкимъ противорѣчіемъ между внѣшними формами своей жизни и своимъ внутреннимъ содержаніемъ. Съ одной стороны, мы видимъ искусственное внѣшнее величіе, стремленіе къ власти и господству, къ руководящей роли въ обществѣ, — съ другой, полное нравственное ничтожество. Душевный міръ этихъ людей представляетъ собою бесплодную пустыню: ни одной свѣтлой мысли, ни одного благороднаго чувства: это настоящее темное царство, безъ всякаго луча свѣта. Благодаря словесному воспитанію, здѣсь постоянно слышатся рѣчи о высокому и прекрасному, о благѣ общества и о добродѣтели; но эти слова раздаются въ этой средѣ, какъ насмѣшливые, пустые звуки, лишены всякаго содержанія; произносящіе ихъ

люди не только вредны для общества, но бесполезны въ своей собственной жизни: они не способны ни къ труду, ни къ расчету, ни къ какой-либо серьезной умственной дѣятельности. Однимъ словомъ, это отживающіе общественные элементы. Нѣкоторые изъ нихъ представителей сами признаютъ запоздалость своихъ понятій и какъ бы предчувствуютъ свою близкую кончину; зато другіе отчаянно хватаются за всякое новое средство продленія своего господства и враждебно встрѣчаютъ появленіе въ своемъ «темномъ царствѣ» просвѣщенныхъ и честныхъ людей. Такимъ людямъ тяжело и жутко становится въ ихъ средѣ. Одинъ изъ нихъ, Несчастливцевъ, удаляясь изъ такого уголка, говорить, обращаясь къ своему спутнику: «Аркадій, насъ гонять. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, зачѣмъ мы зашли, какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, въ этотъ сыръ дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули совѣ и филиновъ?»

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ц. Балталонъ.





РѢШЕНИЕ.

(ПОВѢСТЬ).

V.

Егоръ Андреевичъ Костромитиновъ проспалъ въ своей великолѣпной спальнѣ.

Это была комната аршинъ въ семь вышиной. Необходимые размѣры получились только послѣ того, какъ хозяинъ дома, по настоянію Егора Андреевича, рѣшился взломать потолокъ въ антресоляхъ. Костромитиновъ былъ выгодный жилецъ и хозяинъ не имѣлъ привычки ставить затрудненія какимъ бы то ни было изъ его требованій. Вслѣдъ за потолокомъ пришлось проломать стѣну въ садъ и вмѣсто узкаго обыкновеннаго окна устроить итальянское, притомъ громаднѣйшихъ размѣровъ. Сдѣлано это было не ради красоты вида въ садъ. Егоръ Андреевичъ былъ очень занятъ устройствомъ своей квартиры и спальни по преимуществу; но изящество не было главной цѣлью его заботъ. На первомъ мѣстѣ въ этихъ заботахъ стояла гигиена.

Въ послѣднюю поѣздку за границу Костромитиновъ познакомился съ сосѣдомъ по отелю, англійскимъ лордомъ, лѣтчившимся вмѣстѣ въ Карлсбадѣ. Англичанинъ рекомен-

давалъ въ видахъ сохраненія здоровья спать съ открытыми окнами во всё четыре времени года. Идея пришла къ вкусу Егору Андреевичу и немедленно получила осуществленіе. Итальянское окно не закрывалось ни ночью, ни днемъ. Вѣтеръ свободно врвался въ него, донося, смотря по времени года, капли дождя или снѣжные хлопья или теплое весеннее дуновеніе. Но ни тепло, ни холодъ не оказывали замѣтнаго вліянія на спавшаго. Съ перваго же раза онъ совершенно освоился съ новыми условіями и находилъ, что никогда не спалъ лучше, а вставши, никогда не чувствовалъ себя здоровѣй и бодрѣй.

Впрочемъ, говоря по совѣсти, онъ и раньше не могъ пожаловаться на свое здоровье. Это былъ вообще совершенно здоровый, прекрасно сохранившійся человѣкъ, какъ можно сохранить въ сорокъ пять лѣтъ послѣ разумно и гигиенично проведенной молодости.

Егоръ Андреевичъ былъ, что называется, видный мужчина. Когда-то онъ считался красавцемъ. Слѣды замѣчательной красоты сохранились еще несмотря на года. Свѣтлые глаза прекрасной формы были все еще хороши; черты лица отяжелѣли, огрубѣли, но были правильны и приятны, руки бѣлы и гладки и только голова почти совершенно лысая, съ узкими бордюромъ тщательно расчесанныхъ, душистыхъ волосъ — обличала года и самымъ очевиднымъ образомъ опровергала ходячія мнѣнія относительно сохраненія волосъ путемъ правильнаго образа жизни.

Разъ навсегда строго установившаяся, ничѣмъ не нарушаемая правильность жизни составляла съ одной стороны предметъ удивленія и зависти, съ другой — насмѣшливыхъ предположеній и толковъ для многочисленныхъ знакомыхъ Егора Андреевича. Относительно нея сложились и были пуцены въ ходъ пріятельми нѣсколько забавныхъ анекдотовъ. Въ генеалогическомъ деревѣ рода Костромитиновыхъ (мало извѣстномъ въ герольдіи) предполагались союзы съ нѣмецкою національностью. Въ дѣйствительности были другія вліянія.

Мать Егора Андреевича была бѣдная дворянка, воспитанница одного изъ сиротскихъ институтовъ, энергичная, красивая и образованная женщина. Въ провинцію изъ столицы она попала въ ранней молодости, тотчасъ же по окончаніи курса въ институтѣ, какъ водится, въ качествѣ воспитательницы, при чемъ, несмотря на молодость, не затруднилась взять мѣсто у вдовца, еще не стараго человѣка, обремененнаго семьей. Она быстро прижилась, освоилась и въ первый же годъ вышла замужъ за своего хозяина — извѣстнаго въ Н. доктора-практика Андрея Павловича Костромитинова, съ которымъ прожила благополучно и счастливо въ продолженіе многихъ лѣтъ.

Вопреки установившемуся мнѣнію, тяжелая роль мачихи не затрудняла госпожу Костромитинову. Она чувствовала себя прекрасно въ своемъ новомъ положеніи, въ скоромъ времени разжѣстала и пристроила болѣе или менѣе удачно падчерицъ и пасынковъ и всю силу заботливости и вниманія сосредоточила на многочисленной уже личной семьѣ своей. Дѣти — на подборъ одинъ красивѣе другого, мальчики — красавцы воспитаны были въ правилахъ строжайшей институтской дисциплины и дрессировки. Съ помощью вліятельныхъ пациентовъ мужа ей удалось пристроить ихъ на всевозможныя ваканціи, начиная отъ мѣстнаго дворянскаго пансіона и до петербургскаго училища правовѣдѣнія. Въ свое время всѣ встали на ноги и пошли своей дорогой. Одни, какъ водится, немедленно по выходѣ изъ родительскаго дома постарались эмансипироваться, кореннымъ образомъ вдоль и поперекъ измѣнить строй собственной самостоятельной жизни. Другіе наоборотъ унаслѣдовали привычки и послѣдовали указаніямъ и правиламъ, усвоеннымъ съ дѣтскихъ лѣтъ.

Егоръ Андреевичъ былъ изъ числа послѣднихъ. Онъ былъ любимцемъ матери. Благодаря ей хлопотамъ и счастливо сложившимся обстоятельствамъ, ему удалось попасть въ Петербургъ въ училище правовѣдѣнія. Въ свое время онъ успѣшно окончилъ курсъ и затѣмъ все пошло удачно.

Петербургъ однако не полюбился ему. Изъ Петербурга онъ скоро перебрался обратно въ Н., записался помощникомъ присяжнаго повѣреннаго и сразу съумѣлъ поставить себя умно и практично, гдѣ нужно порвать старыя семейныя и завязать новыя самостоятельныя отношенія и связи. Дѣла пошли хорошо. Практика росла, а вмѣстѣ съ нею росла и извѣстность. Онъ былъ на отличномъ счету и принятъ въ лучшемъ обществѣ какъ выгодный и завидный женихъ. Въ скоромъ времени представилась и блестящая партія, воспитанная заграницей княжна, при томъ же не изъ захудалыхъ, хотя и не первой молодости, но красивая собой и обладавшая значительнымъ состояніемъ.

Семейная жизнь, несмотря на всѣ повидимому благопріятныя условія, не задалась молодымъ. Семейная драма, въ которой материнское чувство считало Егора Андреевича пострадавшей безвинной жертвой, на время нарушила благополучное теченіе и стройный порядокъ его жизни. Перерывъ продолжался недолго. Супруги разстались, не доживъ вмѣстѣ и втораго года. Въ обществѣ поговорили и перестали говорить. Жизнь вошла въ обычную колею, изъ которой уже никакія силы и драмы, повидимому, не могли выбить ее.

Егоръ Андреевичъ занималъ прекрасное по-

мѣщеніе вблизи бульваровъ въ лучшей части города. Послѣ отъѣзда жены, ни на минуту не измѣняя обычной почтительности, онъ на отръзъ отклонилъ предложеніе устроиться съ семьей, осиротѣвшей со смертью отца. Какъ добрый сынъ, онъ щедро помогалъ матери, но не поддавался ни на какія общанія семейнаго комфорта и продолжалъ жить одинъ съ прислугой — старой нѣжкой, завѣдывавшей хозяйствомъ и цвѣтами, для которыхъ сдѣлалъ въ домѣ новую, дорогую, стеклянную пристройку и до которыхъ былъ страстный охотникъ.

Ровно въ восемь часовъ лакей вошелъ въ комнату, затворилъ итальянское окно и, присѣвъ на корточки противъ камина, сталъ растапливать его. Было бы несравненно удобнѣе имѣть для одѣванія особенный теплый cabinet de toilette, какъ было навѣрное у англичанина; но выкроить его изъ квартиры, несмотря на всю покладливость хозяина, не представлялось возможности и пришлось ограничиться каминомъ, приспособленнымъ какъ разъ напротивъ кровати.

Огонь быстро охватилъ дрова и запылалъ яркимъ, веселымъ пламенемъ. Бѣлый ангорскій мѣхъ на постели поверхъ стеганого шелкового одѣяла съ подметанной простыней, сталъ согрѣваться, передавая теплоту тѣлу. Егоръ Андреевичъ вскочилъ съ кровати, не ища, по обыкновенію прямо ногами попалъ въ приготовленные туфли, набросилъ халатъ и вдругъ противъ всякаго обыкновенія опустился, присѣлъ, упершись ладонями въ согрѣвшійся бокъ матраца, улыбнулся и заглядѣлся на огонь.

Лакей съ удивленіемъ оглянулся на него изъ за мраморнаго умывальника, около котораго стоялъ, держа наготовѣ нагрѣтое полотенце.

Егоръ Андреевичъ не замѣтилъ этого взгляда.

Ему рѣдко приходило на умъ сожалѣть о томъ, что жизнь его сложилась такимъ образомъ на холостую ногу, такъ что не съ кѣмъ было подчасъ слова перемолвить. Въ ту минуту онъ пожалѣлъ объ этомъ. Ему просто хотѣлось говорить съ кѣмънибудь и, если нельзя было о томъ, о чемъ ему хотѣлось, то хотя бы говорить вообще, слышать свой и чужой голосъ.

— Ну что, какъ сегодня, Степанъ? Какъ погода? — дружески спросилъ онъ лакея,правлявшаго что-то у туалетнаго стола.

— Подморозило, Егоръ Андреичъ, а погоды никакъ нѣтъ, — отвѣтилъ Степанъ камердинеръ, изъ бывшихъ солдатъ, недавно поступившій, разувѣвшій подъ «погодою» снѣгъ, и тотчасъ же прибавилъ:

— Отъ Переверзева прислали, Егоръ Андреичъ. Приказывали, которыя бумаги ежели...

— Знаю, знаю! — нетерпѣливо перебилъ его Егоръ Андреевичъ, морщась, досадя на себя,

что заговорилъ. — Болванъ! Погоды нѣтъ! — мысленно передразнилъ онъ, пересталъ глядѣть на огонь и не спѣша началъ одѣваться.

На стѣнѣ, надъ столомъ, въ голубой стеганой рамкѣ съ бантами висѣлъ превосходно сдѣланный акварелью, портретъ жены. Она изображена была ребенкомъ, прелестной дѣвочкой, какую онъ ее никогда не зналъ, и онъ, вынеся всѣ остальные, оставилъ у себя этотъ портретъ, какъ художественное произведеніе, для украшения комнаты. До сихъ поръ онъ не говорилъ о разлукѣ, довольствуясь случайными, мимолетними связями, въ которыхъ, благодаря счастливой наружности, хорошимъ средствамъ и нѣкоторой извѣстности, недостатка никогда не испытывалъ. Извѣстность была достигнута исключительно веденіемъ гражданскихъ дѣлъ. Уголовщина была не по нему. Она разстраивала ему нервы и производила бессоницу. Шумливая знаменитость, покупавшаяся этой цѣной, не имѣла въ глазахъ его ничего привлекательнаго. Съ теченіемъ лѣтъ онъ все болѣе и болѣе пріучался цѣнить одно благо, дававшее возможность пользоваться всѣми остальными — здоровьемъ.

Устроивъ спальню, онъ начиналъ уже помышлять о массажѣ и комнатной гимнастикѣ; купилъ гири и купальный шкафъ за полъ-цѣны у пріятеля. Неожиданный случай остановилъ его на пути дальнѣйшаго слѣдованія въ этомъ направленіи и отвлекъ вниманіе въ другую сторону. Онъ вдругъ замѣтилъ, что со времени устройства спальни у него измѣнился цвѣтъ лица. Лицо часто начинало дѣлаться краснымъ, даже иссиня-краснымъ, чего прежде не было. Это безнокоило его сильнѣе, нежели могло быть нѣсколько времени тому назадъ. Ему именно теперь хотѣлось казаться моложе, бодрѣе и красивѣе.

Неожиданный случай — было знакомство съ Миррой Евграфовной.

Они познакомились на благотворительномъ вечерѣ въ пользу бѣдствующихъ слушательницъ какихъ-то лекцій. Вечеръ былъ небольшою, почти семейный въ частной квартирѣ общаго знакомаго — присяжнаго повѣреннаго. Бостромитинову пришлось попасть на него мимоходомъ и совершенно случайно. Мирра продавала афиши въ маленькой гостиной вѣстѣ съ другими дамами. Онъ сразу замѣтилъ и отличилъ ее въ толпѣ суетившихся, смѣшанныхъ барышень. Она не суетилась и не смѣялась, спокойно подала ему узкій гектографированный листокъ и, когда онъ спросилъ, принимаются ли пожертвованія и подалъ двадцать пять рублей, — она взглянула на него съ выраженіемъ такого восхищенія, такой совершенно дѣтской, искренней радости, что онъ, несмотря на обычную расчетливость, не пожалѣлъ бы, пожалуй

истратить хоть еще столько же, чтобы только еще раз видѣть этотъ взглядъ и ея улыбку.

Тогда же ихъ познакомили. На другое утро Егоръ Андреевичъ сдѣлалъ визитъ и съ того времени сталъ бывать въ домѣ Череннина такъ часто, какъ только позволяли приличія, не переставая подсмѣиваться надъ собой, какъ бы уди-вляясь и не довѣряя самъ возможности увлече-нія съ своей стороны. И однако оно было. При-знаки внѣшніе были всѣ на лицо.

«Мила! Удивительно какъ мила!» думалъ онъ, отворачиваясь отъ голубой рамки, и тутъ же рѣшилъ про себя перевѣсить ее въ другое мѣсто, вдѣлъ въ галстукъ булавку—черную жемчу-жину въ драгоценной оправѣ—и заправилъ ко-нецъ галстука за жилетъ.

«Линяетъ на воздухѣ и вообще непракти-чно стеганое. Настоящее гнѣздо для пыли», про-должалъ онъ, думая о рамкѣ и вспомнилъ, что у него не было портрета Мирры Евграфовны. «Надо достать непременно, выпросить и съ надписью. Имя какое прелестное, оригинальное!»

Онъ произнесъ его про себя и у него вдругъ явилось желаніе выговорить это имя вслухъ, послушать, какъ оно звучитъ. Онъ во время спохватился.

Въ зеркалѣ на туалетномъ столѣ отразилась молчаливая, съ вытянутыми руками фигура Степана, назади сдувавшего невидимыя пылинки съ сюртука, который онъ уже держалъ на-готовѣ, приподнявъ такъ, чтобы ловко было попасть въ рукава.

Егоръ Андреевичъ промолчалъ, передернулъ плечами, чтобы помочи легли на свои мѣста, потянулъ жилетъ внизъ на довольно уже замѣтный, начавшій округляться животъ и, не оборачиваясь, протянулъ руки назадъ. Рукава тонкой рубашки легко скользнули по шелковой подкладкѣ сюртука. Егоръ Андреевичъ любилъ хорошее платье и бѣлье. Сюртукъ сидѣлъ пре-восходно. Онъ встряхнулся въ послѣдній разъ, взялъ духовъ, надѣлъ старинный, оригиналь-ной формы перстень на мизинецъ лѣвой руки и, захвативъ часы, вдѣвая цѣпочку на ходу, вышелъ въ столовую.

Ощущеніе бодрости, физическаго довольства, не покидавшее его, за послѣднее время особен-но пріятно соединилось съ чувствомъ, которому онъ самъ не могъ бы найти настоящаго опре-дѣленія. Это было чувство какъ бы особеннаго расположенія, благосклонности и снисходитель-ности къ людямъ знакомымъ и незнакомымъ, къ случайнымъ обстоятельствамъ жизни вообще ко всему окружающему. Все было отлично и, повидимому, обѣщало остаться такимъ.

— Ральфъ, сюда!—весело крикнулъ онъ въ отворенную дверь и заплѣлъ: «j'aime mes mou-tons», арию изъ Mascotte, только что поставлен-ной и входившей въ моду въ N.

Въ столовой ожидалъ другой затопленный каминъ, чайный приборъ и завтракъ, слиш-комъ рано поданный и потому успѣвший остыть. Въ другое время онъ разсердился бы, а теперь ограничился замѣчаніемъ весноватой бѣлокурой нѣмкѣ, хлопотавшей у самовара.

Прекрасный, чистокровный, черный съ ры-жими подпалинами и лапами гордонъ прыгнулъ къ нему съ ковра, радостно визжа и махая хвостомъ. Изъ столовой въ растворенную дверь виднѣлись группы растений, красиво и съ боль-шимъ искусствомъ расположенныхъ въ тѣсной пристройкѣ, замѣнявшей зимній садъ.

— Ну хорошо, хорошо! Здравствуй. Ральфъ кушъ, смирно!—говорилъ онъ, стараясь угово-нить разозившагося пса. — А что цвѣты, Амалія? Камеліи распустились? Чудесно! Это ваша вата помогла,—сказалъ онъ, обращаясь къ дѣвушкѣ съ благосклоннымъ желаніемъ смяг-чить впечатлѣніе своего перваго замѣчанія.

Амалія пролепетала что-то нѣмецкое, не-внятное, сжала тонкія, безкровныя губы и подвинула грѣтую тарелку.

На отдѣльномъ столѣкѣ подлѣ кресла лежали письма и газеты. Егоръ Андреевичъ развер-нулъ было «Губернскія Вѣдомости» и тотчасъ отложилъ ихъ.

На столѣ подъ большими пакетами виднѣлся узкій голубенькій конвертъ оригинальнаго фор-мата, надписанный женской рукой.

Онъ получалъ множество женскихъ писемъ отъ безконечныхъ кузинъ, родственницъ и кліен-токъ и ни разу не получалъ отъ Болотиной и вдругъ теперь сразу почувствовалъ, что пись-мо было отъ нея. Предчувствіе не обмануло его.

Письмо было самое незначительное: она со-жалѣла, что не была дома въ послѣдній разъ, когда онъ заѣзжалъ, и со всевозможными ого-ворками и извиненіями предлагала билетъ на благотворительный вечеръ въ пользу *хорошаю дѣла* (слова были подчеркнуты), о которомъ обѣщала рассказать при свиданіи. Билетъ былъ приложенъ тутъ же въ письмѣ.

Егоръ Андреевичъ закурилъ папиросу (от-казаться отъ этой негигіенической привычки у него не хватило силъ), затянулся и сощу-рился, выпуская дымъ. Письмо разочаровало его. Оно было церемонно, ничуть не отвѣчало его личному въ данную минуту настроенію по отношенію къ автору письма и къ тому же билетъ...

«Тоже dame patronesse! И тутъ не обойдешься безъ нихъ!» подумалъ онъ, не безъ горечи вспоминая подневольное мыканіе по базарамъ и концертамъ высокопоставленныхъ кліентокъ и знакомыхъ дамъ, которымъ по различнымъ причинамъ нельзя было отказать. Ему вспо-нилось первое знакомство ихъ, состоявшееся какъ разъ именно на благотворительномъ вечерѣ.

«Да, кажется, у нея цѣлая пропасть этихъ вечеровъ, всякихъ курсовъ и всѣхъ этихъ акушерокъ, аптекаршъ, фельдшерницъ, кто ихъ тамъ разберетъ, съ которыми она возится. Если на каждый разъ билетъ... Дурная манера, не слѣдуетъ поощрять!» рѣшилъ онъ и сложилъ письмо.

Огорченная нѣмка подвинула ему блюдо съ бифштексомъ и яйца на блюдечкѣ съ особыми приспособленіями.

По правиламъ его гигиены—извѣстно, что у cadaго челоуѣка она бываетъ своя—слѣдовало основательно ѣсть съ утра. Онъ скушалъ лицо, сандвичъ съ анчоусомъ и вдругъ, отхлебнувъ чаю изъ стакана въ серебряномъ подстаканникѣ, поставилъ его на столъ и топорливо, раздвигая газеты, разыскалъ этотъ же самый, завалившійся между ними маленькій розовый билетъ.

«Что-жъ, пожалуй! Куда ни шло! Билетъ даетъ право ѣхать къ ней сейчасъ. Лишній разъ видѣть ее, не подыскивая никакихъ предлоговъ и причинъ, которые не всегда легко найти съ подобной барышней», вдругъ сообразилъ онъ и, повидимому, остался доволенъ этимъ соображеніемъ.

Онъ даже заторопился на минуту, что совсѣмъ уже было несвойственно ему, но тотчасъ же успокоился, спокойно сѣлъ доканчивать завтракъ, положивъ рядомъ съ тарелкой билетъ и развернутое письмо. Во время ѣды, пережевывая куски, онъ еще разъ пробѣжалъ его.

«Письмо какъ письмо!» разсуждалъ онъ про себя. «Многоуважаемый и готовая къ услугамъ въ концѣ. Такъ и слѣдуетъ, разумѣется! Нельзя же было ожидать, чтобы въ первый разъ она позволила себѣ короткость. Самому же это первому не понравилось бы. Въ ней то и прелестно именно это соединеніе свободы, непринужденнаго обращенія и благовоспитанности совершеннѣйшей. Сейчасъ видно enfant de bonne maison. Не изъ этихъ новыхъ, современныхъ, хоть и возится съ ними». Онъ вспомнилъ почему-то, какъ одинъ разъ попробовалъ поцѣловать ея руку и выраженіе ея лица, когда она сказала:—Не дѣлайте этого пожалуйста. Никогда!

«Да и вообще»... Егоръ Андреевичъ вынулъ бумажникъ и спряталъ письмо въ боковой карманъ. «Вообще все хорошо. Даже и то, что она сирота, и то хорошо».

Ему припомнилась женитьба, столкновенія съ тещей и визиты свояченицъ. На этихъ воспоминаніяхъ онъ однако остановилъ самъ себя. Это было уже слишкомъ. Такъ далеко онъ не думалъ заходить. Мысль о возможности жениться на Миррѣ не приходила ему въ голову. Прежде всего онъ былъ женатъ; это онъ всегда твердо помнилъ и относился къ этой мысли

равнодушно, порою даже съ благодарностью: это была въ нѣкоторыхъ случаяхъ какъ бы гарантія своего рода. А затѣмъ ему просто нравилось пріѣзжать, проводить два—три часа съ глазу на глазъ съ милой, умненькой, образованной дѣвушкой, безъ несносныхъ помѣхъ въ видѣ маменекъ и тетушекъ, неизбѣжныхъ въ семьяхъ. И—только. Что могло быть естественнѣе!

Онъ старательно вытеръ усы, бросилъ салфетку и перешелъ въ кабинетъ не совсѣмъ довольный собой, такъ какъ не успѣлъ пробѣжать газетъ.

Проходя по комнатамъ, онъ обращалъ вниманіе на то, чисто ли и хорошо ли вытерта пыль. Онъ любилъ порядокъ и самъ лично слѣдилъ за нимъ.

Все въ квартирѣ было новое, модное и нарядное. Бронзовые вещицы въ величайшемъ порядкѣ были разставлены на низенькихъ шкафчикахъ. Книги сияли переплетами изъ-за стеколъ библіотеки и фотографіи рамами со стѣнъ. Во всемъ сказывалось подражаніе заграничнымъ образцамъ во вкусѣ и стилѣ модныхъ курортовъ, модныхъ casinos. Порядокъ вѣялъ чѣмъ-то нежилымъ, безжизненнымъ, напоминая небомытое праздничное платье, которое стоитъ и топорщится и не хочетъ принять мягкихъ линій и складокъ покойной, привычной одежды.

Въ кабинетъ съ лиловой мебелью и занавѣсами висѣло нѣсколько писанныхъ на заказъ портретовъ знаменитыхъ адвокатовъ различныхъ временъ и національностей. Заказаны они были давно, въ самомъ началѣ адвокатской дѣятельности. Въ послѣдніе годы Егоръ Андреевичъ увлекся акварелью. Женская головка въ высокой прическѣ, съ голымъ плечомъ, повернутая такъ, что видна была линія спины, висѣла у самаго письменнаго стола.

Егоръ Андреевичъ заглянулъ въ замаскированное въ стѣнѣ, видное только ему стекло и тотчасъ же сообразилъ, много ли было публики въ залѣ. Затѣмъ съ обычнымъ спокойнымъ вниманіемъ онъ разобралъ бумаги на столѣ, приказалъ вошедшему по звонку Степану лошадей къ тремъ часамъ и началъ приемъ посѣтителей.

Въ половинѣ четвертаго онъ уже входилъ по лѣстницѣ дома Черенина.

VI.

Дома у себя въ кабинетѣ Егоръ Андреевичъ еще колебался и въ промежутокъ между посѣтителями раздумывалъ, ѣхать или не ѣхать ему.

Послѣдній кліентъ былъ крохотный, сѣденькій старичекъ, по всему видимому изъ расколь-

чниковъ. Дѣло затѣвалось крупное, пришлось проговорить битый часъ. Онъ усталъ. Потомъ вошелъ Степанъ и доложилъ про лошадей. Онъ сѣлъ и поѣхалъ, и теперь, поднимаясь по широкой, устланной грязнымъ холстомъ поверхъ ковра, плохо сохранившейся лѣстницѣ меблированныхъ комнатъ, — не понималъ, какъ можно было колебаться, медлить у себя въ домѣ, въ пустомъ кабинетѣ, когда стоило поѣхать, взойти и отворить дверь, чтобы увидѣть ее.

Онъ засталъ Мирру за работой у рабочего столика и не счелъ нужнымъ скрывать своего восхищенія.

— Вотъ какъ! А я думалъ, что васъ можно видѣть только съ пробковыми ручками и надъ бумажными четвертушками. Bravo! Это къ вамъ больше идетъ, Мирра Евграфовна, — говорилъ онъ, подходя къ столику и наклоняясь, не удержался, чтобы не поцѣловать ея руку, которую она протянула ему, предварительно поставивъ маленькій наперстокъ на столъ.

Мирра высвободила руку, краснѣя.

— Здравствуйте! Вы, кажется, относительно моихъ переводовъ одного мѣня съ моей тетусшкой? Она называетъ ихъ въ буквальномъ смыслѣ *переводомъ* бумаги и чернилъ, — не зная что отвѣтить, сказала она.

Егоръ Андреевичъ бросилъ цогольскую собою шапку на столъ, сталъ спиной къ свѣту противъ столика и смотрѣлъ въ ея лицо, ярко освѣщенное изъ окна.

— Развѣ у васъ есть тетусшка? — улыбаясь, спросилъ онъ.

— Что-же въ этомъ удивительнаго? Тетусшка живетъ лѣтомъ въ деревнѣ, а зимой перѣзжаетъ въ городъ. Она только что была здѣсь и отсюда, съ нашего мѣста, читала мнѣ выговоръ за то, что я живу въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ она могла встрѣтить въ корридорѣ un monsieur en robe de chambre. Я не выхожу по утрамъ и не встрѣчаю. Но мои владѣнія кончаются за этой дверью — сказала она, показывая рукой. — Тамъ улица.

— Ваша тетусшка права. Вы слишкомъ близко живете къ улицѣ, Мирра Евграфовна.

— Это не отъ меня зависитъ и... Не будемъ говорить объ этомъ — сказала она, недовольная оборотомъ разговора и не зная, какъ скрыть неловкость, которую испытывала каждый разъ отъ пристального, безцеремоннаго и ласковаго, какъ ей казалось, взгляда, которымъ онъ, не переставая, смотрѣлъ на нее.

— Что-же вы не садитесь?

— Я ждалъ приглашенія. Вы разсѣянная хозяйка. Курить позволено?

Мирра молча подвинула кавказскую чашечку, служившую для бездѣлушекъ и въ случаѣ надобности пепельницей.

— Какъ можете вы — гигиенистъ — имѣть такую негигиеническую привычку? — не удер-

жалась и сказала она, сторонясь отъ дыму и снова принимаясь за свою работу.

— Pardon! я сяду вотъ такъ. Вы сегодня нелюбезны, Мирра Евграфовна. Дурная привычка, что дѣлать! — сказалъ онъ съ видомъ человѣка, который знаетъ, что ему могутъ быть прощены и не такія дурныя привычки.

— Когда я былъ влюбленъ и сдѣлалъ предложеніе, я сказалъ своей невѣстѣ: «милый другъ! требуйте отъ меня какой угодно жертвы кромѣ этой одной. И никто отъ меня никогда не требовалъ ея, даже и впоследствии жена».

Мирра поднесла работу близко къ лицу и, не поднимая головы, спросила:

— Вы долго жили съ своей женой?

— Два года.

— Почему... — Она вдругъ смутилась, руки съ шитьемъ опустились на колѣни. Она застѣнчиво подняла глаза и съ видимой рѣшимостью и усиленіемъ надъ собой спросила:

— Скажите... Можете-ли вы мнѣ сказать, почему вы разстались съ своей женой?

— Отчего же! Съ большимъ удовольствіемъ, — сказалъ Костромитиновъ такъ весело и просто, какъ будто говорить объ этомъ было для него истиннымъ удовольствіемъ. — Вотъ видите-ли... Это старая исторія. Mein Kind, wir waren Kindern! Я былъ молодецъ, она была... старше меня, но тоже была молода. Она мнѣ нравилась. Мы рѣшили это между собой, когда я былъ еще въ правовѣдѣніи. Потомъ я уѣхалъ за границу учиться. Она ждала меня. Вернувшись, я счелъ себя обязаннымъ, хоть и не находилъ въ ней прежней привлекательности для себя и въ себѣ прежняго чувства къ ней. Но такъ это все устроилось и рѣшилось само собой. Родные ея, мои желали этого брака. Что хотите... C'est le sort! — закончилъ онъ также весело и покойно и потушилъ папиросу въ серебряной чашечкѣ.

— А потомъ? — спросила Мирра внимательно, оставивъ работу, слушавшая весь разговоръ.

— Потомъ... все вышло какъ по писанному. Ну, разумѣется, мы не нашли другъ въ другѣ того, что каждому было нужно. Сперва были мелкія размолвки, затѣмъ съ каждымъ днемъ все значительнѣй и серьезнѣй. Я заставлялъ въ ея комнатѣ каждый день одного изъ прежнихъ знакомыхъ ея, очень интереснаго молодого человѣка... Дѣтей у насъ не было. Мы разстались, et voilà tout. Et me voilà à vos pieds, — прибавилъ онъ весело, смотря на нее блестящими глазами.

Мирра, казалось, не слыхала послѣдняго прибавленія.

— Ваша жена была хороша? — тихо спросила она.

— Не такъ хороша, какъ вы, но... Приѣзжайте ко мнѣ какъ-нибудь, я покажу вамъ ея портретъ.

Она вдруг вспыхнула.

— Зачѣмъ вы говорите со мной такимъ образомъ, такимъ тономъ! — воскликнула она и тотчасъ же прибавила: — Я сама виновата. Миѣ не слѣдовало заговаривать съ вами о подобныхъ вещахъ, но вы...

— Вы виноваты, я виновата! Боже мой, сколько винъ! Можно ли быть такимъ кипяткомъ? Можно ли быть такимъ ребенкомъ? — шутиво-укоризненно прибавилъ онъ, качая головой.

Онъ, дѣйствительно, вполне искренно не понималъ причины ея неудовольствія и до сихъ поръ, со времени почти двухлѣтняго знакомства, не зналъ подчасъ какимъ образомъ себя поставить и держать съ нею. Это было отчасти даже неприятно. Егоръ Андреевичъ любилъ во всемъ совершенную опредѣленность, любилъ всегда заранѣе знать какъ быть, съ кѣмъ и какой взять тонъ и, благодаря природному такту и свѣтскому воспитанію, это всегда вполне удавалось ему. Женщины въ его представленіи раздѣлялись всѣ на нѣсколько строго опредѣленныхъ категорій, которыя онъ никогда не смѣшивалъ между собой. Мирру Евграфовну, къ сожалѣнію, невозможно было подвести ни подъ одну изъ нихъ. Она не принадлежала къ знакомымъ дамамъ его круга; у нихъ не было общихъ знакомыхъ и онъ не встрѣчалъ ея въ обществѣ. Точно также нельзя было причислить ее и къ молодымъ дѣвушкамъ, такъ какъ она жила независимо и принимала одна, какъ замужняя женщина. Мысленно, про себя, онъ причислялъ ее къ кружку современной молодежи, смѣшанной, пестрой богемы полу-студенческой, полу-литературной, съ которой можно было не чиниться, взять тонъ, вошедшей въ моду за послѣднее время, грубоватой безцеремонности подъ видомъ простоты. Вишній видъ молодой дѣвушки, воспитаніе, полученное ею, и манеры противорѣчили однако и этому мнѣнію и онъ дѣлалъ невольные промахи, безъ всякаго желанія сдѣлать неприятное и оскорбить ее.

Мирра встала съ мѣста и стояла у стола съ разгоряченнымъ лицомъ, разбирая одной и придерживая другой рукой длинныя, въ кружевахъ, бѣлыя полосы какого-то шитья, видимо, думая не о томъ.

Ему стало жаль ее.

— Какъ могли вы думать, что я могу сказать или сдѣлать что-нибудь дурное для васъ? — заговорилъ онъ просто, искреннимъ тономъ, также вставая, и поднялъ конецъ бѣлой полосы, свѣсившейся на полъ. — Я подержу. Позвольте! Такъ будетъ удобнѣе. Серьезно, я не знаю, что подумать о васъ.

— Что вы хотите сказать? — спросила Мирра, быстро вскинувъ глаза и стала сматывать одной рукой поднятую полосу, конецъ которой онъ придерживалъ на столѣ.

— Я хочу сказать, что надо смотрѣть на вещи проще, не такимъ напуганнымъ и предубѣжденнымъ взглядомъ. Надо жить какъ другіе живутъ.

— Кто эти *другіе*? — опять тѣмъ же смущеннымъ тономъ спросила она.

Длинная полоса бѣлаго шитья постепенно подбиралась и сматывалась въ рукахъ. Онъ очень ловко помогалъ ей, не выпуская папирсы изъ рта, отгибая загнущееся кружево, пока не остался совсѣмъ маленькій кончикъ. Мирра выправила и потянула къ себѣ матерію, руки ихъ встрѣтились. Егоръ Андреевичъ улыбнулся, спокойно захватилъ въ обѣ свои обѣ маленькія, холодныя руки и на минуту сжалъ ихъ въ своихъ.

— *Voilà qui est fait! On dirait, que j'ai servi toute ma vie dans un magasin de modes. Et vous ne me dites pas même merci.* Это хорошо. Боюсь, что вы... вы принадлежите къ породѣ людей, qui cherchent midi à quatorze heures. Это опасное занятіе, ma chère enfant. Берегитесь!

И съ тѣмъ же невозмутимымъ видомъ онъ подошелъ къ столу на другомъ концѣ комнаты и закурилъ новую папирсу.

Мирра вздохнула съ чувствомъ облегченія.

Переходы отъ хорошаго къ дурному настроенію и наоборотъ въ присутствіи этого чловѣка совершались въ ней постоянно въ каждый его прїѣздъ и каждый разъ она не знала, что думать и предпринять. Несомнѣннымъ казалось, что это былъ умный, добрый и хорошій чловѣкъ; и также несомнѣнно было то, что она нравилась ему. Что, кромѣ этого, могло привлекать его, заставляло прїѣзжать къ ней сюда въ меблированныя комнаты и проводить часы *en tête à tête*, безъ всякаго иного развлеченія кромѣ разговоровъ съ нею? И какая могла быть у него при этомъ цѣль оскорбить и обидѣть ее? Очевидно, это было невозможно. Все дѣло было въ легкомысленной манерѣ, усвоенной себѣ съ женщинами за послѣднее время большинствомъ мужчинъ. Манера эта могла быть въ ходу съ дамами въ адвокатскомъ обществѣ, которое было незнакомо ей.

«Да и наконецъ», — всѣми мѣрами стараясь найти оправданіе для него и что-нибудь успокоительное для себя, думала она: — «быть можетъ, онъ правъ и я не права. Можно оличать въ этой одинокой жизни, въ этой комнатѣ. И все будетъ казаться страннымъ и страшнымъ какъ теперь. Жить какъ другіе живутъ. Не искать *midi à quatorze heures*, спокойно принимать то, что принято у другихъ, манеры и слова...

Но дѣло было не въ словахъ. Было что-то неувловимое въ тонѣ, съ которымъ произносились слова, въ улыбкахъ и взглядѣ, которыми смотрѣли на нее.

Она обернулась и встрѣтила обращенный къ ней взглядъ...

— Егоръ Андреевичъ, вы гуляли сегодня? Я—нѣтъ и, если останусь безъ прогулки, у меня будетъ болѣть голова, — сказала она, вдругъ почувствовавъ непреодолимое желаніе предпринять что-нибудь, уйти изъ этой комнаты, изъ-подъ этого взгляда, на люди, на свѣжій воздухъ.

Голова была тяжела послѣ утра, проведеннаго за работой. Чувствовалась потребность въ привычномъ движеніи. Насколько было возможно, она съ своей стороны также старалась вести правильный образъ жизни. Но понятія о правильности у каждаго человѣка свои и гигиена Костромитинова какъ разъ наоборотъ относилась снисходительно и равнодушно къ прогулкамъ, что было понятно при начинавшейся полнотѣ.

— Гулять? Если хотите, — неотомно отозвался онъ отъ окна, гдѣ удобно расположился въ покойномъ креслѣ, вытянувъ ноги на круглую скамейку-подушку и слѣдя глазами за движеніями молодой дѣвушки.

— Въ такомъ случаѣ подождите одну минуту. Я пойду одѣнусь, — сказала она, не замѣчая или не желая замѣтить его нерасположенія.

Причины этого нерасположенія были сложнѣе, нежели могла предполагать Мирра Евграфовна.

Бываютъ минуты, когда, повидимому, въ самое неподходящее время, въ наиболѣе неудобной обстановкѣ, вопросы, занимающіе умъ, представляются вдругъ съ такой ясностью, которой нельзя добиться въ иное время самымъ пристальнымъ и внимательнымъ размышленіемъ. Въ ожиданіи этой неприятной для него прогулки, прислушиваясь къ приготовленіямъ для нея, быстрымъ шагамъ, къ звукамъ растворявшихся шкафовъ, выдвигающихся ящиковъ за дверями другой комнаты, Костромитиновъ задумался.

Въ самомъ дѣлѣ чего онъ желалъ? Онъ чувствовалъ себя самъ и другіе считали его съ тѣхъ поръ, какъ онъ помнилъ себя, вполне порядочнымъ, серьезнымъ человѣкомъ. Зачѣмъ онъ былъ здѣсь? Вопросы эти представлялись ему не одинъ разъ и отвѣтъ, который онъ самъ давалъ себѣ, ни разу не удовлетворялъ его. Одно было ясно: уйти онъ не хотѣлъ, жениться не могъ. Разводъ... По своему ремеслу адвоката ему случалось разводить другіхъ и, какъ онъ думалъ теперь, онъ слишкомъ зналъ нелѣпость и унижительность необходимой формальности для того, чтобы рѣшиться подвергнуть ей себя или даже хотя бы ее, жену. Онъ просто не могъ вообразить себя въ нелѣпой роли. Въ эту минуту роль казалась ему особенно неудобной и унижительной. А если не такъ, то что-же?

«Взять ее на содержаніе, сдѣлать своей любовницей, стать въ фальшивое положеніе?» спрашивалъ онъ самъ себя. «Жаль ее. Тысячи людей сдѣлали бы это на моемъ мѣстѣ *conseiller*», думалъ онъ, совершенно искренно упуская изъ виду другую сторону, какъ бы считая рѣшеннымъ и несомнѣннымъ согласіе молодой дѣвушки и лишь заранѣе сожалея о ней. «Жаль, потому что она заслуживаетъ лучшаго. Будь я свободенъ»...

За дверями щелкнулъ замокъ и послышались приближающіеся шаги.

«А хуже всего это неопредѣленное, промежуточное положеніе, когда невинному ни сномъ, ни духомъ, какъ говорится, приходится держать себя такъ, какъ будто былъ виноватъ, что-нибудь уже произошло и всѣ узнали и каждый считаетъ нужнымъ поточить на твой счетъ стрѣлы своего остроумія».

Ему вспомнились нелѣпныя шутки пріятеля доктора, N...скаго старожилы, насчетъ его лошадей, простаивающихъ ямки у *si-devant* княжескаго подъѣзда, обѣщанія написать женѣ и еще кое-кому, для кого это могло быть интересно.

«И тутъ еще нелѣпая прогулка!» подумалъ онъ съ трусливымъ, почти непріязненнымъ чувствомъ, поворачиваясь къ двери, изъ которой она должна была войти. «Удивительный народъ нынѣшнія барышни! Съ виду *sainte nitouche*, давеча эта выходка и теперь...»

Въ дверяхъ показалась Мирра Евграфовна.

Было очевидно, что, подобно понятіямъ о гигиенѣ, понятія о приличіяхъ были неодинаковыя у нихъ.

Мирра была совершенно спокойна и весело подошла къ нему въ передней, прося подержать муфту, пока она застегивала перчатку.

Костромитиновъ внимательно искося оглядѣлъ ее изъ-подъ пушистой шапки, которую низко надвинулъ себѣ на глаза.

Они ни разу еще не гуляли вдвоемъ и ему не случалось видѣть ее на улицѣ.

Мысль, что она, идя рядомъ съ нимъ, могла быть плохо одѣта на улицѣ, была также одной изъ неприятныхъ сторонъ этой первой прогулки.

Онъ остался однако доволенъ осмотромъ.

Подбитая чѣмъ-то шелковымъ краснымъ, безъ мѣха, черная шубка была очень проста, но стройно и хорошо обрисовывала талю; ноги были прелестно обуты въ модные, съ узкими носками, мѣховые сапожки и крошечная муфта, которую онъ держалъ въ рукахъ, показалась элегантною даже ему, знавшему толкъ въ изящныхъ дамскихъ вещахъ, и прекрасно пахла.

VII.

— Такъ куда же идти? — спросила Мирра, когда они, миновавъ дворъ, кучера во дворѣ,

всполюшившагося при видѣ барина, и дворника у воротъ, низко раскланывшагося съ знакомымъ, щедрымъ на чай посѣтителемъ, очутились наконецъ за воротами на углу переулка.

— Приказывайте! Весь къ вашимъ услугамъ, — холодно отозвался Костромитиновъ, въ душѣ все еще недовольный и упрекавшій себя въ слабости, съ которой могъ согласиться пойти такъ вдвоемъ пѣшкомъ по грязной улицѣ, что было неприятно уже само по себѣ.

— Пойдемте на Новый бульваръ. Вы не находите, что онъ очень хорошъ? Да, красивѣе другихъ. Такія прямая, молодые деревья. И народу меньше, — весело говорила Мирра, наоборотъ какъ нельзя болѣе довольная своей выдумкой.

Она бодро шла, ступая мѣховыми сапожками, осторожно обходя скользкія мѣста, коричневые лужи съ бѣлыми, замороженными краями. Мысль о неприличіи ея поступка ни на минуту не приходила ей въ голову. Она чувствовала себя спокойнѣе, нежели была у себя дома въ тишинѣ и уединеніи душевной комнаты съ глазу на глазъ съ чужимъ человекомъ. Теперь онъ шелъ рядомъ съ нею и ей была пріятна его близость здѣсь, среди уличной толпы и оживленнаго движенія на просторѣ красиваго бульвара.

Мирра жадно вдыхала въ себя вечерній морозный воздухъ. Ей даже не приходило на умъ запасаться какими бы то ни было объясненіями на случай возможной встрѣчи съ знакомыми. Она пошла гулять съ Егоромъ Андреевичемъ совершенно такъ же, какъ пошла бы съ каждымъ другимъ хорошимъ знакомымъ, и если съ нимъ ей было пріятнѣе, въ этомъ не было ничего такого, чего нужно было стыдиться или необходимо было бы скрывать.

Правда, можетъ быть, она не сдѣлала бы этого тамъ, дома. Мысль о домѣ, о томъ, что дѣлалось, запрещалось и позволялось во время жизни дома, при матери, — никогда не покидала ее и служила какъ бы мѣркой, къ которой она старательно примѣривала каждое свое движеніе, свой поступокъ. Но почему же было не воспользоваться хоть въ этомъ отношеніи преимуществомъ одинокой, самостоятельной жизни, разъ ужъ приходилось жить такимъ образомъ и разъ въ самомъ поступкѣ не было ничего дурного и предосудительнаго.

Они шли оба рядомъ по узкому тротуару и молчали, изрѣдка перекидываясь незначительными фразами. Стукъ колесъ въ мерзлую землю на улицахъ мѣшалъ разговаривать. На бульварѣ стало тише.

Мирра дальнозоркими глазами дружелюбно оглядывала встрѣчный народъ.

Въ эту пору дня было малоллюдно.

Шли въ сѣрыхъ шинеляхъ, болтая красными руками, запоздалые гимназисты, всѣ какъ

будто сутулые подъ неуклюжими, сбившимися къ шеѣ, ранцами. Пробѣгала блѣдная дѣвочка съ громадной коробкой въ замерзлыхъ пальцахъ. быстро сѣменя худыми ногами въ однихъ башмакахъ, съ заплетавшимся по вѣтру ситцевымъ платьемъ. Попадалась группа нарядныхъ дѣтей съ гувернанткой, очевидно спѣшившихъ домой къ обѣду, и проходивъ, не слѣша, съ мѣшкомъ и пилкой за плечами, мужикъ, раскуривая на ходу сѣрной спичкой папиросу изъ газетной бумаги. Струя горячаго воздуха тапулась за нимъ по вѣтру. Вѣтеръ крутилъ по серединѣ и отметалъ къ покатымъ краямъ уцѣлѣвшіе сухіе листья. На востокъ сизая, громадная туча выступала между бѣлыми домами и затемняла горизонтъ.

Они дошли до группы камней въ концѣ бульвара и повернули назадъ.

На противоположной сторонѣ закатъ былъ ясенъ, небо чисто и сохраняло розовый отблескъ недавней зари. Влѣво надъ деревьями едва за мѣтлой, бѣловатой, изогнутой черточкой обозначился молодой мѣсяцъ.

Мирра разглядѣла его, высвободила руку изъ муфты и перекрестилась.

— Что это вы? — не понимая, съ удивленіемъ оглядываясь кругомъ, спросила Костромитиновъ. — Je ne vois pas de char funèbre à cette heure-ci.

— Мѣсяцъ молодой, — радостно откликнулась она. — Я всегда... Привычка старая, дѣтская. Няня покойница учила насъ креститься на него, когда увидишь въ первый разъ. Чтобы весь мѣсяцъ потомъ прожить хорошо. Разумѣется, пустяки и je ne suis plus enfant, но вотъ что хотите! До сихъ поръ не могу. Я очень люблю молодой мѣсяцъ! — какъ бы въ свое оправданіе съ удареніемъ подтвердила она. — Можетъ ли быть что-нибудь изящнѣе и граціознѣе? Вонъ онъ. Видите маленькій, налѣво? Посмотрите! А вы?

Ему никогда не случалось задавать себѣ подобнаго вопроса. Онъ равнодушно поднималъ глаза и тотчасъ перевелъ ихъ сверху внизъ, смотря черезъ высокій мѣховый воротникъ въ лицо своей спутницы.

Оно показалось ему моложе и прелестнѣе, нежели было днемъ въ комнатѣ. Коротенькая, поднимавшаяся надъ верхней красной губой вуалетка раздѣляла его пополамъ нѣжной тѣнью и придавала въ эту минуту какъ разъ именно то эффектное выраженіе, тотъ шикъ, котораго, по понятіямъ Егора Андреевича, вообще не доставало черзчуръ спокойному и серьезному лицу. Глаза подъ черной, прозрачною тканью казались темнѣе и больше.

Она шла, все еще поднимая голову, и говорила безъ умолку.

— Знаете, когда я думаю о будущей жизни, — я часто о ней думаю, — мнѣ ужасно быва-

еть жаль не столько людей, потому что вѣдь всё мои самые близкіе и дорогіе люди уже умерли, а вотъ это все.— Она неопредѣленно повела рукою вокругъ.— Все то, что я такъ любила здѣсь, при жизни: траву, мѣсяцъ молодой, деревья, росу... Какъ бы ни было хорошо тамъ, мнѣ этого всегда будетъ недоставать и нельзя замѣнить. Подумайте! Чѣмъ можно замѣнить мѣсяцъ напримѣръ, или туманъ?

— Никогда не думала, — улыбаясь, отвѣчалъ онъ. — Вообще я, какъ вамъ извѣстно, думаю больше о настоящей, чѣмъ о будущей жизни. «Das drüben kann mich wenig kümmern» — продекламировалъ онъ и красивымъ жестомъ поправилъ усы.

Костромитиновъ превосходно говорилъ на трехъ языкахъ, щеголяя акцентомъ и имѣлъ слабость цитировать классическихъ авторовъ въ разговорѣ и съ каедрой въ своихъ, пользоувавшихся до нѣкоторой степени извѣстностью, не столько краснорѣчивыхъ, сколько строго обдуманныхъ и тщательно отдѣланныхъ рѣчахъ.

— Изъ «Фауста» кажется? Да? Помню, — не сразу припомнила Мирра. Она вдругъ остановилась и отбросила носкомъ лежавшую на дорогѣ сухую вѣтку. — Wenig kümmern... Да это опять тоже — «жить какъ другіе» — промолвила она какъ бы про себя, не переставая глядѣть себѣ подъ ноги.

— Непремѣнно-съ! А вы полагаете, что придумаете что-нибудь необыкновенное? Все сведется къ той же alte Geschichte. Не нужно быть пророкомъ для того, чтобы угадать это. Осторожьте! Вы можете упасть такимъ образомъ. Дайте мнѣ вашу руку.

Прошло около получаса съ тѣхъ поръ, какъ они вышли изъ дому. Вечерѣло. Становилось темнѣе съ каждой минутою. Фонарей не зажигали и при свѣтѣ звѣздъ проходившія фигуры, деревья по сторонамъ начинали принимать неопредѣленные очертанія.

— Вы не озябли? Не пора ли вернуться? — спросилъ Костромитиновъ, взявъ ея руку въ ту минуту, когда они снова подошли къ бѣлому зданію, съ другой стороны замыкавшему собою бульваръ.

— Пройдемте еще разъ, пожалуйста. Нѣтъ, чудесно! Не озябла. Я люблю этотъ первый морозъ и холодъ. Да и къ тому же мнѣ теперь хочется узнать вашу философію, — весело прибавила она.

Они повернули у дома и пошли внизъ по аллеѣ.

Непріятное расположеніе духа, съ которымъ Егоръ Андреевичъ собирался на прогулку, давно уже миновало. Было ли это дѣйствіе свѣжаго воздуха и покойнаго моціона, къ которому присоединилось чувство близости къ себѣ молодой, красивой женщины, или же наступленіе темноты, а съ нею вмѣстѣ безопасно-

сти относительно возможности встрѣчъ и пересудовъ въ послѣдствіи — но ему было хорошо. Онъ охотно согласился пройти еще разъ, тѣмъ болѣе, что заранѣе рѣшилъ, что прогулка эта должна быть послѣднею во всякомъ случаѣ. У него не было желанія продолжать служить предметомъ для изощренія медицинскаго остроумія насмѣшливаго доктора, да и самъ онъ готовъ былъ согласиться, что въ его лѣта, съ его положеніемъ въ обществѣ, ему не къ лицу была роль обольстителя невинности.

Какъ бы то ни было, а всё эти соображенія касались будущаго. Въ настоящемъ же онъ чувствовалъ себя успокоеннымъ и какъ-то странно-размягченнымъ. Эта дѣвушка съ своимъ мѣсяцемъ... Чѣмъ-то забытымъ, наивнымъ пахнуло на него отъ ея болтовни. Ему вдругъ сдѣлалось жаль, что она вздумала перемѣнить разговоръ.

— Мою философію! — повторилъ онъ. — Что за охота философствовать въ такой вечеръ!

— А, и вы тоже! — Она съ торжествующимъ видомъ повернула къ нему свою головку. — Нѣтъ, нѣтъ! Я теперь хочу знать. Какъ можете вы, — или я, напримѣръ, — жить иначе, нежели я живу, и кто эти другіе, какъ вы называете?

— Развѣ вы находите свой образъ жизни такимъ пріятнымъ для себя, что и измѣнить въ немъ что-нибудь было бы нежелательнымъ? — отвѣтилъ онъ вопросомъ на вопросъ.

Оба помолчали съ минутою.

«А въ самомъ дѣлѣ чѣмъ она живетъ? Чѣмъ она можетъ жить въ свои двадцать лѣтъ, въ смыслѣ душевныхъ запросовъ, помимо стремленія высочить замужъ. Это то, разумѣется, одинаково у нихъ всѣхъ и у этихъ bas bleus не хуже кисейныхъ барышень».

Въ первый разъ вопросъ представился ему съ этой стороны и онъ не задумался предложить его своей спутницѣ.

— Ну-съ, сейчасъ подвергнемъ всестороннему разсмотрѣнію, — началъ онъ шуточно, незамѣтно принимая почти то же дѣловое выраженіе, съ какимъ въ кабинетѣ поутру обращался къ просителямъ, стараясь выяснитъ имъ и излагая передъ ними сущность *дела*. Ему вдругъ захотѣлось того же по отношенію къ Миррѣ Евграфовнѣ.

— Положимъ, вы работаете, vous gagnez votre vie, ce qui vous fait grand honneur et avec le temps доставитъ знаменитость. И я буду имѣть честь быть знакомымъ съ первой переводчицей нашего времени. Все это прекрасно, — я не говорю. Но... Прежде чѣмъ перевести, нужно прочитать. Мнѣ не нравятся выборъ вашихъ книгъ, чтенія, — съ безцеремонной откровенностью замѣтилъ онъ. — Что вы читаете теперь? По прежнему романы и журналы? Разумѣется, толстые журналы, критики и пересуды? Des cancans litteraires, которые мало чѣмъ от-

личаются отъ городскихъ. Читать нужно классиковъ, стариковъ и, пожалуй, — ничего больше. Я приѣду какъ-нибудь и вы мнѣ покажете свою библиотеку и позволите привезти вамъ то, чего въ ней не достаетъ.

Это было сказано добродушно-наставительнымъ, шуточно-отеческимъ тономъ, которымъ онъ иногда говорилъ съ нею, называя ее «*chère enfant*», и Мирра весело отвѣчала:

— Благодарю. Приѣзжайте. Покажу непременно.

— Нужно меблировать свой умъ, какъ меблируютъ квартиру. И все-таки однимъ умомъ не проживешь, а нужно... *Что* нужно, знаете ли вы? — съ особеннымъ удареніемъ спросилъ онъ. — Вы у меня спрашиваете мою философію? Извольте. Она у меня короткая. Нужно быть здоровымъ — это главное и прежде всего. А затѣмъ не мудрствовать лукаво и брать у жизни то, что она можетъ дать. *Voilà!* — по обыкновенію закончилъ онъ.

Мирра не отвѣчала. Она искоса, снизу вверхъ посмотрѣла на высокую, выхоленную фигуру, бодро подвигавшуюся объ руку съ нею тою особенной, легкой, почти акробатической походкой, которая дается военной выправкой или постоянными и продолжительными гимнастическими упражненіями. Она подумала, что наружность была живымъ подтвержденіемъ философіи, но не сказала этого и не нашла, что сказать въ отвѣтъ.

Костромитиновъ продолжалъ:

— *Chacun est philosophe à sa manière*, но старики лучше насъ понимали дѣло. Нужно какъ они. Нужно прийти и... взять.

— Что? — тихо спросила Мирра, пораженная энергическимъ выраженіемъ, съ которымъ онъ сказалъ эти слова и сдѣлалъ жестъ свободной рукой, какъ будто то, что нужно было *взять*, было тутъ на лицо и можно было захватить его рукой.

— Взять отъ жизни то, что она даетъ, — пояснилъ онъ. — А чего не даетъ... Вообще не ставить требованій черезчуръ высоко, — договорилъ онъ, подумавъ, и помолчалъ съ минуту. — Боюсь, вы не научитесь этому, читая своихъ авторовъ.

Это былъ старый, не кончавшійся и чуть ли не съ перваго дня знакомства начатой споръ между ними, въ которомъ, какъ водится, никому не удавалось убѣдить другаго. Мирра не стала спорить на этотъ разъ.

— Вы несправедливы къ моимъ авторамъ по обыкновенію, Егоръ Андреевичъ, — сказала она.

Костромитиновъ покачалъ головой.

— Несправедливъ! Не думаю. Всѣ эти нынѣшніе литераторы — народъ озлобленный, работающій изъ-за грошей. Чему можете вы научиться отъ нихъ? Нить и жаловаться на

жизнь? Какъ будто жизнь и дѣйствительно такъ плоха, какъ она представляется этимъ господамъ! Полноте! Прочтите лучше «*Къ радости*» Шиллера. Таланта у него было побольше, я полагаю, чѣмъ у всѣхъ нихъ, если ихъ вмѣстѣ сложить, а вѣдь находилъ же онъ другія ноты кромѣ плаканья о судьбѣ народа и жалобъ на собственную судьбу и среду. Надо искать въ жизни здоровыхъ впечатлѣній. А какія у васъ впечатлѣнія? Какія стороны жизни помимо занятій и труда? Нельзя же переводить цѣлый день. Какія у васъ, на примѣръ, развлечения, удовольствія?

Мирра задумалась. Какія у нея въ самомъ дѣлѣ могли быть удовольствія и развлечения?

— Я хожу на курсы, слушаю лекціи исторіи, — наввно начала было она.

Егоръ Андреевичъ не далъ ей договорить.

— Все это не то! Я хотѣлъ сказать, — выѣзжаете ли вы? Бываете ли вы въ театрѣ?

— Рѣдко.

— Въ опереткѣ, на примѣръ?

— Никогда.

— Почему?

— Я была съ папа давно, за границей. Мнѣ не понравился тогда этотъ жанръ. А здѣсь, я думаю, еще хуже.

— Напрасно. *Pardon!* — Онъ поправилъ, слегка потянувъ изъ-за рукава пальто ея руку, и нагнувъ голову, заглянулъ ей въ лицо.

— Если это — *gruderie*, — она къ вамъ не идетъ. И помните всегда: *dem Reinen ist Alles rein*. Что вы такъ удивленно смотрите на меня? Что вы видѣли? Что могло вамъ не понравиться?

Она медленно подняла внимательные глаза.

— Не знаю сама, хоть я и думала объ этомъ и не разъ. Ахъ, да вотъ самое лучшее — примѣръ, — сказала она, радуясь, что можетъ выйти изъ затрудненія. — Вы сейчасъ декламировали изъ «*Фауста*». Вы любите «*Фауста*»? Новѣль есть, помнится, оперетка — «*Le petit Faust*». Такъ вотъ, мнѣ кажется, я никогда не рѣшилась бы пойти и смотрѣть ее.

— Отчего? — съ искреннимъ изумленіемъ спросилъ онъ.

— Осмѣивать то, что было самое дорогое, хорошее въ жизни!

Костромитиновъ быстро перебилъ ее.

— А какая удивительная Гретхенъ вышла бы изъ васъ! Каково, что это только сейчасъ пришло мнѣ въ голову! — воскликнулъ онъ, не обращая вниманія на ея замѣчанія, на минуту останавливаясь на ходу и поворачиваясь къ ней всѣмъ корпусомъ. — Именно Гретхенъ во вкусъ Лукки, какою она и должна быть, *etwas schnippisch*, какъ сказано и у Гёте.

— Ради Бога, не будете говорить обо мнѣ.

— Хорошо. Съ однимъ условіемъ...

Она молча вопросительно взглянула на него.

— Бросьте на сегодняшний вечеръ перево-

ды и авторовъ и поѣдете со мной къ Рабону. Сегодня же. Не бойтесь! Идетъ не «Фаустъ», а Mascotte, кажется. И идетъ прелестно!... Ну, хорошо, хорошо, не буду! Беру свои слова назадъ. Не нужно волноваться, — говорилъ онъ, накрывая ладонью и придерживая ея ручку, дрогнувшую подъ его рукой при первыхъ словахъ. — Не хотите, — не нужно. Et tant pis pour vous, ma chère enfant.

— Ночто же прикажете дѣлать! Что смотрѣть въ такомъ случаѣ? — заговорилъ онъ снова, возвращаясь охотно къ одной изъ своихъ любимыхъ темъ. — Мой девизъ — faire partie de tout. Я готовъ цѣнить рассказъ, водевиль, анекдотъ даже, если его хорошо и остроумно рассказываютъ. Но раздражительныя пьесы современныхъ авторовъ въ десяти картинахъ съ прологомъ и эпилогомъ. Помилуйте! Это — тѣ же романы въ вашихъ толстыхъ журналахъ! Ни дѣйствія, ни таланта, ни характеровъ. А между тѣмъ са vous donne sur les nerfs. Положительно это разстраиваетъ васъ. Et je suis nerveux tel que vous me voyez. J'aime le rire, le gros rire du bon vieux temps, — сказалъ онъ, вспомнивъ вдругъ чью то, понравившуюся ему фразу.

— Оперетка, кажется, вещь новая и появилась недавно, — замѣтила Мирра.

— Да, ну это все равно!

Егоръ Андреевичъ не смутился. Онъ забылъ, съ чего начался разговоръ и оживился вообще, съ охотой высказывая мысли, видимо раньше обстоятельно продуманныя и относительно которыхъ ему не разъ приходилось вести споръ, отстаивая собственное мнѣніе.

— Это смотря по тому, что для кого нужно, — продолжалъ онъ. — Что до меня, — за свои деньги я желаю получить удовольствіе. Это ясно. Chacun prend son plaisir, où il le trouve. Не такъ-ли? Я человекъ занятой; у меня занятія днемъ, а вечеромъ я хочу отдохнуть, посмѣяться. Помилуйте! Я утомленъ, я работаю головой; нервы просятъ отдыха, легкихъ, приятныхъ впечатлѣній. Немножко пѣнія, немножко музыки, тоже легкой непремѣнно, игривой; двѣ, три хорошенькія рожицы и бездна остроумія, незамысловатаго конечно. Но и не нужно! Другого и не нужно! Важно приятно провести вечеръ и въ половинѣ двѣнадцатаго роувой faire do—do, чтобы завтра встать съ свѣжей головой. Voilà, ma chère enfant.

— И на завтра опять Mascotte? — спросила Мирра.

— Репертуаръ у нихъ разнообразный, — отозвался Костромитиновъ, увлекаясь и не слышавъ другого смысла въ ея словахъ.

Онъ не считалъ себя театраломъ, какъ не считалъ и картежникомъ. Это не мѣшало ему проводить вечера, чередуясь въ клубъ и въ театръ, за исключеніемъ вечеровъ, которые съ

недавняго времени онъ проводилъ въ домѣ Черенина. У себя дома послѣ семи часовъ онъ оставался по болѣзни или по случаю какихъ-нибудь особенно важныхъ и неотложныхъ дѣлъ. Въ клубъ велъ игру небольшую и игралъ недурно, умно, хотя и нетерпѣливо по отношенію къ партнеру; изъ театровъ же посѣщалъ исключительно опереточный и не считалъ нужнымъ скрывать своего пристрастія, такъ какъ имѣлъ всегда мужество собственнаго мнѣнія — le courage de son opinion, какъ онъ любилъ выражаться.

Они снова дошли до конца бульвара у большихъ камней и, уже не сговариваясь, повернули назадъ. Мимоходомъ, замедливъ шаги, Костромитиновъ ловкимъ движеніемъ, не разстегиваясь, вынулъ изъ кармана подъ теплымъ пальто часы съ свѣтящимся циферблатомъ по новому способу. Мирра не замѣтила этого движенія. Она шла молча, глядя передъ собой, и слушала то, что ей говорили.

Разговоръ продолжался на ту же тему о театрѣ и литературѣ. Костромитиновъ получалъ русскіе и заграничныя журналы по своей специальности и изъ газетъ — «Правительственный Вѣстникъ», который цѣнилъ за вѣрность сообщеній и отсутствіе обычнаго газетнаго балласта, но въ клубъ любилъ иногда просматривать журнальныя новинки. Въ русской литературѣ онъ недурно зналъ классиковъ, между всѣми отдавалъ преимущество Пушкину, какъ поэту и джентельмену, въ то же время и рѣшительно не признавалъ послѣдующихъ молодыхъ авторовъ. Литературное движеніе съ начала шестидесятыхъ годовъ онъ все сплошь, не обинуясь, называлъ семинарскимъ, находилъ, что повѣсти современныхъ беллетристовъ пропадали насквозь арестантскими халатами и мужичьими полушубками, и отказывался наотрѣзъ читать ихъ по предложенію Мирры Евграфовны, подъ предлогомъ, что съ дѣтскихъ лѣтъ чувствовалъ отвращеніе къ халатамъ и полушубкамъ. Ему пришелъ на память недавній споръ въ quasi-литературномъ великосвѣтскомъ салонѣ и забавное сравненіе, служившее подтвержденіемъ его мыслей.

— А любимцы то ваши, Мирра Евграфовна! Мало имъ журналовъ. На сцену вѣдь попали! — весело сказалъ онъ.

— Мои любимцы? — вяло повторила Мирра, предчувствуя, какой оборотъ долженъ былъ принять разговоръ и заранѣе недовольная имъ.

— Да, полушубки и валенки. Вы вѣдь имъ покровительствуете. Какже-съ, какже! Недавно имѣлъ случай любоваться. И не въ оперѣ... Прежде, бывало, за десять лѣтъ только и увидишь на сценѣ полушубокъ одинъ разъ на сиротѣ, на Ванѣ, въ «Жизни за царя». «Бѣдный конь въ полѣ палъ», — Оноре, бывало, пропоетъ. Да и полушубокъ какой! Такой бы и я, пожа-

луй, надѣлъ. Опушенный, распушенный, сапожки лакированные... Ну, теперь не то. Natura пошла. Мнѣ тогда изъ перваго ряда показалось—pardon!—будто одной изъ реальныхъ подробностей—овчиной пахнетъ. Ей Богу, не шутя!

Мирра Евграфовна давно уже положила себѣ избѣгать сколько-нибудь серьезныхъ литературныхъ споровъ съ Костромитиновымъ. Различіе во взглядахъ было чересчуръ велико; согласиться на чемъ-нибудь было невозможно. Къ тому же ей не нравилась манера спорить и его отношеніе къ литературѣ и писателямъ. Замѣчаніе относительно полшубковъ показало ей въ эту минуту несправедливымъ и ни мало не остроумнымъ.

— Я не защитница реализма à outrance, вы знаете, — сказала она. — Но по моему, коли выводить мужиковъ, такъ пусть ужъ и будутъ мужики, а не пейзажъ въ лакированныхъ сапожкахъ, — прибавила она холодно.

— Непремѣнно. Но вопросъ: нужно ли ихъ выводить? Вотъ въ чемъ дѣло.

— Тѣ, для кого не нужно, могутъ не смотреть. Это такъ просто, мнѣ кажется. Для нихъ есть другія удовольствія, хотя бы та же оперетка.

— По счастью—да. И разумеется, если-бы пришлось выбирать, я всегда предпочту видѣть Mascotte, нежели «Наканунѣ дѣла», на примѣръ.

— Я не знаю этой пьесы, — отвѣтила Мирра.

— Новая пьеса, — продолжалъ Костромитиновъ. — Вы не видѣли? Я вообще не хожу, но случайно попалъ какъ то въ театръ и видѣлъ... Хоть убей, не помню имени автора. Но все равно. Я вамъ доложу—уди-ви-тельно!—по складамъ протянуть онъ. — Послѣ я не смотрѣлъ другихъ, но мнѣ почему-то кажется, что эта была типическая. Всѣ эти новыя вещи то же самое «Наканунѣ дѣла» подъ другими названіями. Вы не знаете содержанія?—спросилъ онъ, забывая, что только что объ этомъ спрашивалъ. — И прекрасно! И не нужно знать. Повторяю, это тѣ же ваши толстые журналы, то же направленіе. Но надо рассказать вамъ... Есть сцены! Представьте себѣ: героиня—школьная учительница—type favorit comme de raison—обращается и спрашиваетъ у сторожа... Инвалидъ, ну простой солдатъ отставной, Держиморда. «Солдатъ! любили ли вы?» А! Какъ вамъ это покажется? Imprudent! Какъ это Михайлова говорить!—Онъ передразнилъ известную актрису и громко засмѣялся. — И дальше излагаетъ ему, этому Держимордѣ, цѣлую любовную теорію собственного измышленія. И это они называютъ реализмомъ, реальнымъ направленіемъ новой литературы!—прибавилъ онъ съ торжествующимъ выраженіемъ. — Ну-съ! Что вы можете сказать въ свое оправданіе? Вы не

находите... Да вы что то завяли, Мирра Евграфовна. Устали? Хотите присѣсть на минуту. Отдохнуть? А я выкурю папиросу, если позволите.

И, не дожидаясь позволенія, онъ круто повернулъ и подвелъ ее къ выгнутому диванчику въ сторонѣ подъ густымъ, еще не вполне облетѣвшимъ деревомъ.

Мирра хотѣла возразить и ничего не возразила; хотѣла отказатьсь и не отказалась, а сѣла рядомъ въ черную тѣнь, въ которой едва можно было различить продольныя, сквозныя палочки бульварной скамьи. Она вдругъ почувствовала, что устала, устала сразу до боли во всѣхъ членахъ, хотя за минуту, казалось, не было усталости. Она подправила къ ногамъ отпахнувшуюся шубку и, несмотря на утомленіе, по бессознательному чувству гадливости не откинулась къ спинкѣ, а продолжала сидѣть выпрямившись, держа передъ собою на коленяхъ муфту, неподвижно вглядываясь въ темноту. Темнота эта—она чувствовала—всего болѣе беспокоила и была особенно неприятна ей. Прогулка была испорчена. Она пошла, надѣясь поправить свое настроеніе. Вышло наоборотъ. Чья была въ этомъ вина?!

Рядомъ съ нею та же прогулка, между тѣмъ, оказала совершенно противоположное дѣйствіе. Не поворачивая головы, Мирра видѣла, какъ папироса, разгораясь на секунду, освѣщала румяную на холодѣ, полную щеку, часть усовъ и подстриженной бороды. Всего лица не было видно, но о выраженіи можно было судить по звуку голоса и оживленію тона.

Бульваръ между тѣмъ опустѣлъ. Потемнѣло совсѣмъ и на другой сторонѣ черезъ улицы окна засвѣтились блѣдными, сквозъ занавѣски слабо-мерцавшими огнями. Мѣсяцъ скрылся давно. Гдѣ-то часы пробилъ мѣрный ударъ.

Костромитиновъ, понижая сильный голосъ, рассказывалъ анекдотъ изъ театральнаго міра. Онъ самъ только что поутру слышалъ рассказъ отъ одного изъ великосвѣтскихъ интересныхъ кліентовъ и теперь дѣлалъ себѣ репетицію, стараясь передать также мило и остроумно, чтобы вечеромъ безъ запинки рассказать за ужиномъ въ клубѣ при всѣхъ.

Дѣло шло о знакомыхъ всему N. лицамъ—пріѣзжей знаменитости—танцовщицѣ и известномъ докторѣ специалистѣ.

— Не забудьте, le bonhomme по крайней мѣрѣ втрое старше ея и дочери взрослая, — невѣсты.

Мирра подумала, что трудно забыть то, чего не зналъ никогда. Она не встрѣчала знаменитаго доктора и не знала танцовщицы. Всего непонятнѣе казалось ей въ эту минуту то, зачѣмъ ей собственно было нужно все это знать.

«Alice Monty», повторыла она про себя не-

знакомую фамилію, безпрестанно раздававшуюся въ ухахъ ея. «Что же, должно быть, это и есть имя танцовщицы. И дочери... Очень жалко конечно. Опять Alice и опять докторъ съ глупой фамиліей. Влюбился. Ну, что же дѣлать! Все же лучше, чтобы хоть какая-нибудь любовь была. Только неужели это можетъ интересовать кого-нибудь? Какъ странно! Что за дѣло до всего этого постороннимъ людямъ? Весь N. говоритъ. — Ну, и пусть говорятъ. Надо же что-нибудь говорить. И всегда говорить. И всегда непременно что-нибудь дурное про всѣхъ. Но что бы ни говорили, хуже всего это одно... темнота. Да, темно и холодно. Темно какъ, Боже мой! Отчего не зажигаютъ фонарей, — тоскливо думала она, безнадежно взглядываясь въ обступавшую темноту.

«Но темнота, какова бы она ни была, не можетъ помѣшать видѣть свое положеніе, какъ фонари не помогутъ освѣтить его. Бываетъ минутное ослѣпленіе, а потомъ все ясно по прежнему. Alice опять, еще все объ ней. Простудилась, бѣдная, и докторъ лѣчилъ ее. Да, это такъ просто. Простудиться не мудрено на такомъ холодѣ. Холодно и поздно, должно быть. Холодно!» думала она, шевеля озябшими пальцами въ тонкой перчаткѣ и запрятывая руку глубже въ муфту.

«Зачѣмъ же забыть? Зачѣмъ оставаться здѣсь, чтобы простудиться? Тамъ они, Alice и тотъ — докторъ ея, а здѣсь... Онъ не докторъ. Я здѣсь и онъ. Почему онъ? Кто онъ для меня? Не родной, не другъ, не женихъ. И не то, чѣмъ можетъ быть тотъ, другой человѣкъ для Alice. (Она даже мысленно не рѣшилась выговорить пугавшее ее слово). Хоть подумаетъ это каждый, кто увидѣлъ бы насъ здѣсь въ эту минуту вдвоемъ. И скажетъ, разумѣется, и расскажетъ это всѣмъ за вѣрное, какъ говоритъ онъ теперь про Alice всему N. И вотъ она, конечно, уже вполнѣ увѣрена въ этомъ», думала Мирра, оглядывая проходившую въ платкѣ простую женщину, быстро повернувшую голову въ ихъ сторону и проскользнувшую мимо. «И вотъ онъ тоже — этотъ старый старикъ и всѣтъ они»...

«Но что они думаютъ, — это, пожалуй, все равно. Важно, что думаю я, мое собственное сознание. И что же я могу... Люблю ли я его? Нѣтъ». И она почувствовала это «нѣтъ» съ такой силой, что невольнымъ движеніемъ отодвинулась дальше въ сторону на скамьѣ. «Ну и что же въ такомъ случаѣ? Зачѣмъ?... Да, зачѣмъ?..»

«Но если нѣтъ того, нѣтъ любви, чувства, которое бы допускало и собою освещало все, при которомъ не имѣли бы смысла никакіе вопросы, — если нѣтъ его, — ясно, что не нужно и ничего другого. Не нужно быть здѣсь, не слѣдовало идти, приходиться сюда. Не нужно, не

нужно было! Теперь не можетъ быть сомнѣній. И по крайней мѣрѣ уйти надо теперь, тотчасъ же, сейчасъ же!» думала она и рѣшалась, и продолжала сидѣть, не двигаясь съ мѣста, въ той же неловкой позѣ, выпрямившись и не поворачивая головы. Странная апатія овладѣла ею.

«Ну и пусть! И буду сидѣть. И пусть говорятъ!» думала она, машинально прислушиваясь къ звуку голоса и не узнавая знакомыхъ нотъ среди непривычной обстановки, какъ не узнаешь человѣка, встрѣчаясь съ нимъ въ верхнемъ платьѣ, въ экипажѣ на улицѣ. Ей казалось, что такъ онъ никогда не говорилъ. «И, разумѣется, онъ никогда не позволялъ бы себѣ говорить такимъ образомъ съ дамой, съ дѣвушкой изъ своего общества. Вести подобный разговоръ на улицѣ! Но и онъ вѣдь — эти свѣтскія, рассудительныя и хорошія дамы и дѣвушки не пошли бы за нимъ для разговора на улицу...»

Егоръ Андреевичъ ни на минуту не подозревалъ происходившаго въ душѣ его спутницы; онъ также не имѣлъ ни малѣйшаго представленія и о той перемѣнѣ настроенія, которую она испытывала. Ему показалось одно время, что она устала и онъ предложилъ отдохнуть. Холодно было немного сидѣть и курить на воздухѣ, но они были тепло одѣты и вся прогулка была такъ необыкновенна съ точки зрѣнія свѣтски-общепринятаго, что подробности уже не могли возбуждать удивленія. Съ своей стороны онъ чувствовалъ себя хорошо послѣ непривычнаго, усиленнаго моціона и былъ въ ударѣ говорить, разъ попавъ на любимую тему отношеній между мужчинами и женщинами. Онъ считалъ себя особенно тонко понимающимъ малѣйшіе оттѣнки въ этихъ отношеніяхъ и вообще знаткомъ женщинъ, женской души и красоты. Онъ тутъ же въ разговорѣ очень подробно разъяснилъ передъ Миррой Евграфовной свой идеалъ женской красоты. Идеалъ этотъ по его мнѣнію долженъ заключаться не въ строгости линий и не въ свѣжести красокъ, а въ томъ неуловимомъ, чему онъ рѣшался дать опредѣленіе: *charge moral*.

— Духовное очарованіе, или... какъ бы это? Да нѣтъ, не будете переводить, а именно такъ — *charge moral*, — подтвердилъ онъ, закладывая ногу на ногу и, бросивъ папиросу, придвинулся глубже къ выгнутой, удобной спинкѣ скамьи. — И какъ подумаешь, какъ мало женщинъ обладаетъ этимъ даромъ! И какъ немногія знаютъ ему цѣну. Да и вообще мало онѣ понимаютъ, — все болѣе и болѣе воодушевляясь, продолжалъ онъ. — Ну, что онѣ понимаютъ, напримѣръ, въ своихъ отношеніяхъ къ мужчинамъ, къ собственнымъ мужьямъ? Знаютъ ли онѣ, каковыя требованія, какому идеалу должна удовлетворять замужняя женщина? У меня на этотъ

счетъ своя теорія есть. Я ее резюмирую въ одной фразѣ. Не знаю, говорилъ ли я вамъ?—спросилъ онъ, обращаясь къ своей слушательницѣ съ улыбкой авторскаго удовольствія, которую нельзя было видѣть въ темнотѣ.

Въ свою очередь ему не видно было все болѣе и болѣе омрачавшееся выраженіе лица его слушательницы, иначе оно помѣшало бы ему продолжать разговоръ, столько разъ имѣвшій успѣхъ въ избранномъ кружкѣ, среди элегантныхъ дамъ свѣтскаго общества.

— Вообще мнѣ приходитъ въ голову написать. У насъ ничего въ этомъ родѣ нѣтъ... un catechisme à l'usage des époux, des amants et des amoureux. Рядъ вопросовъ и отвѣтовъ. Напримѣръ, вопросъ: чѣмъ должна быть замужняя женщина? Отвѣтъ: замужняя женщина une femme mariée doit être mère de ses enfants et maîtresse de son mari, матерью своихъ дѣтей и любовницей своего мужа,—безъ записки перевелъ онъ.—C'est la l'idéal. Понимаете ли, женщины самыя лучшія можетъ быть, celles qui sont mères de leur nature, совершенно упускаетъ изъ виду...

— Это какъ мы! Мы совершенно упустили изъ виду... Фонари зажигаютъ, Егоръ Андреевичъ!—громко вдругъ заговорила Мирра и быстрымъ движеніемъ встала съ мѣста, перебивая на половинѣ фразы, на эффектъ которой онъ особенно рассчитывалъ.

Она сдѣлала это безъ умысла, по невольному движенію. Ни за что на свѣтѣ ей не хотѣлось бы въ третій разъ въ продолженіе одного вечера показать ему впечатлѣніе, которое производилъ на нее разговоръ; и продолжать слушать его она также не могла. Обычное самообладаніе возвратилось къ ней разомъ, какъ ей казалось, лишь только миновала темнота.

Мальчикъ въ фартукѣ поверхъ полушубка бѣжалъ по бульвару съ лѣстницей подъ рукой, подставляя ее къ столбамъ и зажигалъ желтоватыя, колебавшіяся огоньки. Мирра съ радостнымъ чувствомъ всматривалась въ эти точки, все ближе и ближе подвигавшіяся къ нимъ. Онѣ были все еще далеко и ей не было видно лица Костромитинова, но она знала, что онъ долженъ быть недоволенъ.

Недовольство продолжалось впрочемъ одну минуту. Егоръ Андреевичъ въ недоумѣніи пробормоталъ было:—Quelle mouche vous a piqué?—Но вдругъ встрепенулся, взглянулъ на часы и тотчасъ же всталъ и вышелъ изъ тѣни на середину дорожки.

— Половина шестого! Voilà ce que c'est...

— Простите, я перебила васъ,—заговорила Мирра, перебивая его снова и подавая ему руку. Они скорыми шагами пошли ближайшей дорогой по направленію къ переулку.

— Боюсь, что я вообще плохая слушатель-

ница,—сказала она, чтобъ сказать что-нибудь и прервать молчаніе.

— Ce sera pour une autre fois,—добродушно отозвался Костромитиновъ.—Я нехотѣи разболтался и вы отлично сдѣлали. Вы мнѣ спасли больше, чѣмъ жизнь, въ настоящую минуту — превосходный обѣдъ. Я голоденъ какъ волкъ и обѣдаю у графа Козловскаго. Еще полчаса и было бы поздно Слишкомъ поздно! Я не знаю другой болѣе ужасной фразы, къ чему бы она ни относилась. Вдумывались ли вы когда нибудь въ ея значеніе? Trop tard, too late,—шутливо повторялъ онъ на всѣ лады.

Мирра не отвѣчала и не слушала его. Она быстро шла на встрѣчу трепетавшимъ, разгоравшимся огонькамъ и, давъ волю настроенію, съ надрывающимся сердцемъ также повторяла про себя одну и ту же фразу:

— Не то, не то, не то!

VIII.

Парадный подъѣздъ большого дома на углу Дворянской улицы былъ ярко освѣщенъ и бель-этажъ сіялъ всеми высокими окнами, когда подъѣхала первая карета и за нею два извозчика.

Было рано, всего только въ началѣ восьмой часъ, а концертъ былъ назначенъ въ половинѣ девятого.

Нѣсколько молодыхъ дѣвушекъ въ темныхъ шубкахъ, въ платкахъ и шапочкахъ, вышли изъ экипажей и разомъ наполнили оживленіемъ пустую швейцарскую.

Раздѣвшись, онѣ не уходили и о чемъ-то оживленно разговаривали, осматриваясь кругомъ.

Швейцаръ, худощавый, невзрачный человекъ, въ несвѣжемъ платьѣ, съ тусклыми пуговицами стоялъ подлѣ и съ равнодушнымъ лицомъ отвѣчалъ на вопросы барышень.

Это были распорядительницы благотворительнаго вечера, находившія необходимымъ въ послѣднюю минуту, какъ водится, дѣлать новыя распоряженія, отмѣнять старыя и вообще производить всю ту суматоху, безъ которой не обходится ни одно подобное предпріятіе. Въ данномъ случаѣ дѣло было нѣсколько сложнѣе обыкновеннаго, такъ какъ концертъ давался въ частномъ домѣ, въ женскомъ частномъ учебномъ заведеніи, въ которомъ естественно могло не быть необходимыхъ приспособленій для пріема многочисленной публики.

— Увѣрены ли вы, что у васъ хватитъ номеровъ?—говорила черноглазая, маленькая, хорошенькая дѣвушка, озабоченно обводя дѣловымъ взглядомъ пустыя еще вѣшалки съ висѣвшими на нихъ бумажными, обтрепанными лоскутками.—Какъ это, господа, никто не подумалъ объ этомъ! Опять выйдетъ путаница при разѣздѣ, какъ въ прошлый разъ у студентовъ.

— Можетъ быть, хватить?—успокоительно замѣтила другая, тоже миловидная, совсѣмъ еще дѣвочка, съ краснымъ ошейникомъ вокругъ горла, красиво оттѣнявшимъ смуглое личико. — Сколько у васъ учениць? Человѣкъ триста будетъ?—обратилась она къ швейцару.

— Гдѣ триста! Ста-то не наберется, — отвѣчалъ онъ.

— Господи, какъ же быть! Нельзя ли достать теперь? Сейчасъ же!—воскликнула брюнетка.

— Ну, гдѣ теперь доставать! Авось не пропадетъ, цѣло будетъ—флегматически замѣтилъ швейцаръ и покончилъ дальнѣйшія разсужденія, направившись къ двери съ кучей верхняго платья въ рукахъ.

— Это вы виноваты, Петровская, — говорила барышня въ красномъ галстучкѣ, подымаясь вмѣстѣ съ другими по широкой, застланной холстомъ поверху ковра, ярко освѣщенной лѣстницѣ. — Вамъ были поручены хлопоты по части устройства съ внѣшней стороны. Значить, стулья и билеты...

— Я и исполнила то и другое, — съ недовольнымъ видомъ мрачно отвѣчала Петровская, некрасивая дѣвушка съ болѣзненнымъ цвѣтомъ лица, въ черномъ, дурно сдѣланномъ платьѣ. — Объ этомъ никто не говорилъ! Вы не говорили, Леонтьева?

Леонтьева была маленькая брюнетка.

— Ну, что дѣлать! Авось обойдется какъ-нибудь, — вздыхая, примирительнымъ тономъ сказала она.

— Теперь все ли въ порядкѣ здѣсь наверху? Не забыли ли чего-нибудь, угощенія для артистовъ? Главное—шоколадныя конфеты для Орловскаго?

— А шампанское? Ольга Павловна не станетъ пѣть безъ шампанскаго. И *pâte de guimauve* для нея же. Она, ученица Антоновой. Всѣ ея ученицы передъ пѣніемъ ѣдятъ *pâte de guimauve*. Непременно. Да ужъ я знаю на-вѣрное.

— Ну, поидежь скорѣй! Послали ли карету за Антоновой?

Почти каждый артистъ и артистка имѣли свои особенные вкусы и привычки, которыя старательно подмѣчались и затѣмъ съ тою же заботливостью соблюдались во время благотворительныхъ концертовъ благодарной молодежью, чѣмъ возможно старавшеюся отблагодарить за даровое участіе. Иногда вкусы были такого рода, что удовлетворить ихъ не представлялось возможности. Артистка желала имѣть въ тѣсномъ частномъ помѣщеніи отдѣльную уборную, чтобы не встрѣчаться съ соперницей, или настаивала на исключеніи изъ числа участвующихъ кого-нибудь изъ заранѣе приглашенныхъ товарищей или любителей.

Распорядительницы проводили двѣнадцать ча-

совъ въ сутки на извозчикѣ, подстерегали артистовъ у театральныхъ подъездовъ, въ уборныхъ и за кулисами. Кромѣ согласія артистовъ, необходимо было согласіе театральнаго начальства; кромѣ согласія театральнаго начальства, согласіе полицейскаго начальства. Нужно было ѣздить спрашивать это согласіе и проводить нѣсколько часовъ въ ожиданіи: въ канцелярїи попечителя, въ канцелярїи полицеймейстера, въ канцелярїи ближайшаго участка. Нужно было печатать билеты, афиши и затѣмъ развозить и распродавать незнакомымъ людямъ билеты, имѣя въ видѣ приманки на афишѣ всѣмъ давно знакомыя имена съ неизмѣнной программой пѣвій и чтеній, изъ году въ годъ однихъ и тѣхъ же, набившихъ оскомину, музыкальныхъ и литературныхъ кусочковъ. Все это своевременно продѣлывалось и—такова сила молодости и убѣжденія—хлопоты не утомляли, неудачи забывались и помнилось только то, что хотѣлось помнить: веселая суматоха, получавшаяся благодаря результату—собраннымъ рублямъ, въ глазахъ окружающихъ значеніе важнаго дѣла общественной жизни.

Распорядительницы другъ за другомъ входили въ освѣщенную комнату. Веселый говоръ не умолкалъ ни на мгновеніе

— Очень былъ милъ сегодня попечитель. Вышелъ самъ и извинялся, и передалъ мнѣ двадцать пять рублей. Нѣтъ, самъ онъ не будетъ. Жена и дочь будутъ. А какая уборная у Никитиной! Какая красавица до сихъ поръ Никитина!—восторгалась бѣлокурая, стриженная какъ мальчикъ, высокая дѣвушка, на которую была возложена обязанность угощать артистовъ и завѣдывать буфетомъ. — Она намъ сказала, она будетъ читать сегодня «Львицу» Вильсона. Помогите пожалуйста, Маличъ.

Онѣ вдвоемъ доставали изъ корзины громадный тортъ, виноградъ въ особой коробкѣ, еще холодный, покрытый опилками, и въ соломенныхъ кошавахъ бутылки съ виномъ.

Большая комната, смежная съ залой, была ярко освѣщена и видъ имѣла немного пустынный. По стѣнамъ стояла мебель въ парусиныхъ чехлахъ; ея было мало, меньше нежели могло быть нужно по размаху комнаты. Длинный столъ былъ придвинутъ къ стѣнѣ и покрытъ скатертью. Молодые дѣвушки столпились и хлопотали вокругъ него.

— Кто-нибудь бы пошелъ и посмотрѣлъ все ли въ порядкѣ тамъ въ залѣ, — сказала Леонтьева, бывшая повидимому одной изъ главныхъ распорядительницъ. Къ ней обращались за распоряженіями и съ вопросами.—Господа, у кого же банты? А, здѣсь! Ну, отлично! Прикалывайте скорѣй и идите туда. А то вѣдь Богъ знаетъ, вине любятъ прѣзжать засвѣтло, — пошутила она и засмѣялась сама, отчего ямочки тотчасъ же обозначились на обѣихъ щекахъ.

Голубые бантики замелькали во всѣхъ на-
правленіяхъ.

Какъ всегда, хлопотъ въ послѣднюю минуту
оказалось множество. Опоздала Лазарева—бо-
гатая барышня, и не привезла съ собой объ-
щанной дѣвушки, такъ что некому было при-
служивать въ уборной. Pastilles de guimauve,
необходимыя для ученицъ пѣвицы Антоновой,
не находились ни въ одной корзинѣ и въ то-
ропяхъ одна изъ барышень разбила бутылку
съ коньякомъ, единственную и также необхо-
димую для главнаго героя всего вечера — те-
нора Орловскаго.

— Пойти къ Вѣрѣ Аркадьевнѣ, попросить
у нея дѣвушку и послать кого-нибудь, — го-
ворила съ выраженіемъ отчаянія стриженная
блондинка, присѣвъ на полу и неумѣло, тон-
кой бумагой, стараясь остановить струю, ко-
торая изъ-за стола грозила разлиться на се-
редину комнаты. Теперь не поздно. Можно у
Руже. Ахъ, Господи... Ахъ, вотъ счастье! Вѣ-
ра Аркадьевна!

Въ боковую дверь изъ внутреннихъ комнатъ,
песлышно ступая, вошла высокая, на полови-
ну сѣдая, худощавая женщина и остановилась,
глядя съ улыбкой на оживленную группу у
стола.

Графиня Вѣра Аркадьевна Унгернъ-Шелль
была владѣтельница дома и начальница жен-
скаго учебнаго заведенія. По происхожденію и
связямъ она принадлежала къ N—скому выс-
шему обществу и занялась педагогіей по той же
причинѣ, по которой женщины къ извѣстнымъ
годамъ занимаются спиритизмомъ, устраиваютъ
религіозныя общины, ударяются въ благотвори-
тельность. Она не вышла замужъ и имѣла
вполнѣ независимое, прекрасное состояніе. Нуж-
но было найти исходъ потребности въ живомъ,
дѣятельномъ чувствѣ и она избрала педагогію,
возбуждая самыя разнорѣчивыя толки въ сре-
дѣ многочисленныхъ знакомыхъ и родственни-
ковъ, сходящихся впрочемъ на одномъ общемъ
приговорѣ, называя ея затью: «une absurdité
qui n'a pas de nom et qui va déshériter les hé-
ritiers».

Бывали минуты сомнінія и раздумья, когда
Вѣра Аркадьевна до нѣкоторой степени готова
была согласиться съ справедливостью суроваго
приговора. Она отдавала своему дѣлу не только
всю себя, но и все свое состояніе, свободу
и время; но день ото дня становилось яснѣе,
что всего этого было недостаточно. Необходимое
же—спеціальныя таланты и способности—не
приобрѣтались ни за какія деньги и никакимъ
стараніемъ. Несмотря на ея заботы и неуто-
мимое вниманіе, заведеніе ея получило репу-
тацію распушеннаго; безпорядокъ, отсутствіе
властной руки чувствовалось съ перваго шага
на лѣстницѣ; собственное, когда-то очень круп-
ное состояніе подрывалось съ каждымъ годомъ,

и только дѣтская, восторженная привязанность
помогала ей идти по дорогѣ, свернуть съ ко-
торой теперь было такъ же трудно, какъ и оста-
ваться на ней.

Графиня въ молодости пережила свой ро-
манъ и не вышла замужъ не потому, чтобы
была не хороша собой. Она и затѣмъ остава-
лась красивой по своему, не смотря на года;
худощавая, высокая, стройная, съ удивитель-
ными руками и необыкновеннымъ цвѣтомъ пе-
пельно-бѣлокурыхъ волосъ. Съ годами, вопре-
ки всякимъ правиламъ, увлеченіе религіоз-
ностью, доходившее до ханжества, главнымъ
образомъ послужившее помѣхой благополучному
окончанію романическаго увлеченія, отлетѣло
безъ слѣда. Поправить дѣло было однако уж-
нельзя, да она и не хотѣла поправлять. Она въ
ту пору увлеклась новыми идеями, женскимъ дви-
женіемъ, лекціями и курсами, остригла волосы
и надѣла черное платье. Измѣнились даже ма-
неры и приемы свѣтской женщины; въ нихъ
примѣшалась неуверенность, почти робость.
какъ будто она все еще не могла освоиться
съ своимъ новымъ положеніемъ, не умѣла сое-
динить столь рѣзко-противоположныя привычки
прежнихъ лѣтъ съ обычаями новой среды, въ
которой ей пришлось жить самой и учить жить
другихъ.

Большинство молодыхъ дѣвушекъ было не-
знакомо графинѣ, но всѣ тотчасъ же подошли
и обступили ее. Обязанность представленія взя-
ла на себя маленькая Леонтьева, приходившаяся
съ родни самой Вѣрѣ Аркадьевнѣ.

— Что случилось? Боюсь что вы находи-
тесь въ положеніи Щеринскаго генерала на
необитаемомъ островѣ безъ мужика — сказала
она съ застѣвливой улыбкой, которая не шла
къ ея немолодому лицу и уже сѣдѣющимъ во-
лосамъ. — Гдѣ же ваша дѣвушка, Marie? Въ та-
комъ случаѣ позовите мою Аннушку. Послать
за коньякомъ? Хорошо. Она вамъ все уладитъ
сейчасъ.

Двѣ курсистки выглянули въ дверь и объ-
явили, что все устроено какъ слѣдуетъ и пуб-
лика собирается.

Вѣра Аркадьевна, въ сопровожденіи нѣсколь-
кихъ барышень вышла въ залу.

Къ половинѣ девятаго большая, прекрасная
съ колоннами зала была полна за исключеніемъ
первыхъ рядовъ. Въ послѣднихъ зато сидѣли.
стояли за стульями, сидѣли на подоконникахъ
и стояли между стульями у входа, въ двер-
яхъ и въ проходной первой комнатѣ до са-
мой лѣстницы.

Обычное наблюденіе, что пожертвовать рубль
на доброе дѣло несравненно труднѣе, нежели
взять рублевый билетъ на спектакль или въ
концертъ, какъ нельзя болѣе оправдалось на
этотъ разъ. Большинство публики были свои
же—учащаяся молодежь: студенты, техники,

слушатели, гимназисты и молодыя дѣвушки почти столь же разнообразныхъ профессій — курсистки, слушательницы и фельдшерницы. Концертъ обѣщало почтить своимъ присутствіемъ высокопоставленное лицо по учебному вѣдомству, но отказалось, пожертвовавъ нѣкоторую сумму за билетъ. Вечеръ принималъ характеръ семейный и молодежь свободно прохаживалась, разговаривала и смѣялась, не стѣсняясь внушительнымъ видомъ двухъ-трехъ десятковъ нарядныхъ дамъ и мужчинъ, занявшихъ первые ряды креселъ.

Въ числѣ ихъ былъ Костромитиновъ.

Онъ пріѣхалъ, чтобы сдержать слово, данное Маріи Евграфовнѣ и сидѣлъ въ первомъ ряду, придерживая на колѣняхъ мѣховую шапку и скомканную афишу, обернувшись назадъ и опершись о спинку стула другой рукой въ натянутой верблюжьего цвѣта перчаткѣ. Онъ чувствовалъ себя совершенно чужимъ въ этомъ обществѣ. Оглядѣвшись, онъ узналъ двухъ знакомыхъ дамъ и раскланялся съ ними. Мужчинъ знакомыхъ не было, да и вообще женскій элементъ въ залѣ преобладалъ.

Въ первое время ему стало какъ будто не по себѣ. Это продолжалось впрочемъ одну минуту. Ощущеніе неловкости смѣнилось любопытствомъ. Онъ внимательно присматривался къ этому незнакомому для себя міру учащейся молодежи, отъ которой онъ давно отсталъ, къ новому типу молодыхъ женщинъ, которыхъ тотчасъ же и безъ разбора причислялъ къ одной категоріи — *femmes émancipées*, современныхъ барышень-нигилистокъ. Ему было любопытно увидать среди этого общества Болотину теперь, когда противъ воли онъ смотрѣлъ на нее иногда другими глазами и, такъ сказать, мысленно прикидывалъ ее къ себѣ, къ условіямъ своей жизни и обстановки. Его интересовало видѣть, какъ она войдетъ, какъ поклонится, съ чего начнетъ разговоръ. Недавняя прогулка на бульварѣ оставила въ немъ впечатлѣніе сумасбродной выходки нервной барышни. Но нервы можно было гнѣтить, если... Этой фразы онъ не договорилъ даже мысленно.

Со стороны входной двери послышалось движеніе и раздались аплодисменты.

Костромитиновъ узналъ знакомую актрису, проходившую мимо въ открытыхъ дверяхъ въ комнату артистовъ и надѣлъ *pinse-nez*, чтобы прочитать афишу и провѣрить себя.

Поднявъ голову, онъ увидѣлъ въ нѣсколькихъ шагахъ отъ себя двухъ дамъ, медленно подвигавшихся въ узкомъ пространствѣ между креслами, до половины занятомъ стоявшей публикой. По разсѣянности онъ забылъ снять *pinse-nez* и въ первую минуту не могъ разглядѣть и скорѣе угадалъ, нежели узналъ Марью Евграфовну.

Внимательное выраженіе, выраженіе осмот-

рительнаго покупщика, дѣлающаго крупную покупку, тотчасъ же установилось въ его лицѣ. Онъ сдернулъ *pinse-nez* и, не отводя глазъ, сталъ слѣдить за молодой дѣвушкой.

Впечатлѣніе было благоприятное.

Всего прелестнѣе находилъ онъ всегда общій обликъ ея. Онъ наводилъ его каждый разъ на избитое, вѣрное по отношенію къ ней, сравненіе съ бутонномъ скромнымъ, сжатымъ, полнымъ сложенныхъ, сближенныхъ между собою лепестковъ, изъ которыхъ должна была развернуться со временемъ прелестная, роскошная роза.

«Сколько задатковъ у этой дѣвушки! Она сама не знаетъ себѣ цѣны. Бриллиантъ чистой воды. А все же безъ оправы», — думалъ онъ, мысленно представляя себѣ Мирру среди иной обстановки, въ другомъ туалетѣ, въ экипажѣ. Разумѣется, въ ея положеніи она дѣлаетъ, что можетъ. А все-таки напрасно, жаль — черное! Что за поголовный трауръ носить женщины съ нѣкотораго времени! чуть не воскликнулъ онъ вслухъ, окидывая взглядомъ длинныя ряды дамскихъ темныхъ платьевъ. — Всѣ какъ будто заключены въ футляры отъ старушечьихъ очковъ или окунулись въ собственные чернильницы. А что она выѣзжаетъ не одна — это тоже хорошо. Только напрасно она выбрала себѣ дуэней эту *homme-femme* — Дорожинскую. И что за дружба у нея можетъ быть съ этой женщиной!

Съ первой минуты знакомства Костромитиновъ не влюбилъ Анны Михайловны и, какъ это бываетъ почти всегда, тотчасъ же возбудилъ въ ней непримиримое нерасположеніе къ себѣ. Оба тогда же выразили свое впечатлѣніе Маріи Евграфовнѣ, напрасно возлагавшей надежды, что при дальнѣйшемъ знакомствѣ современнымъ они лучше поймутъ и оцѣнятъ другъ друга. Новыя встрѣчи только усиливали взаимную антипатію. Анна считала Костромитинова фатомъ и, по ея понятіямъ, несмотря на свѣтскія замашки онъ не былъ бариномъ настоящимъ ни въ русскомъ смыслѣ, ни въ томъ, который англичане опредѣляютъ выраженіемъ *a perfect gentleman*.

— Нѣмецъ уравновѣщенный! — называла она его. — И навѣрное если не онъ самъ, такъ кто-нибудь изъ его предковъ былъ въ аптекарскихъ ученикахъ, развѣшивалъ золотники и банки мыль непременно! — почему то, не зная что ужъ и сказать, рѣшала она за него.

Анна очень предостерегала Марью Евграфовну довѣрять его увлеченію, такъ какъ и увлеченіе у него могло быть лишь въ аптекарской дозѣ, по ея мнѣнію.

Костромитиновъ не остался въ долгу. Разгорячившись какъ то посреди спора, пародировавъ извѣстное выраженіе, онъ неосторожно назвалъ Анну Михайловну *négligéte repentante*, чѣмъ уязвилъ ее въ самое больное мѣсто.

Разсчитывать на примиреніе очевидно не представлялось возможности и оба, какъ бы по уговору, старались бывать въ различные дни и часы, чтобы не встрѣчаться въ квартирѣ Маріи Евграфовны.

Костромитиновъ поднялся съ мѣста и, не выпуская изъ рукъ шапки, съ особеннымъ, ему свойственнымъ, преувеличенно-почтительнымъ и въ то же время какъ бы чуть-чуть насмѣшливымъ выраженіемъ, склонился передъ вошедшими дамами.

Анна кивнула головой, не подавая руки. Мирра протянула руку въ длинной до локтя, сѣрой перчаткѣ.

— Вашъ билетъ, Мирра Евграфовна. Позвольте, я отыщу ваше кресло. Голубые бантики улетѣли, къ голубымъ воротникамъ вѣроятнo. Un heurieux hasard ne nous fait pas voisins? — спросилъ Костромитиновъ, слегка понижая голосъ и глядя съ улыбкой на молодую дѣвушку. съ билетомъ и вѣроломъ въ рукахъ, стоявшую передъ нимъ.

— Благодарю. Я знаю мѣсто. Мы не въ первомъ. У насъ мѣсто съ боку, гдѣ сидятъ распорядительницы. А теперь мы хотимъ пройти въ исполнительскую.

— *Исполнительская!* Un jargon! Des connaissances parmi les artistes, Мирра Евграфовна...

— Сейчасъ начнутъ. Пойдемте скорѣй, — сказала Анна, увлекая ее за собой.

Въ залѣ раздалась первая нота.

Маленькій и толстый, хотъ и юный ученикъ консерваторіи, нажавъ пухлой щекой скрипку, настраивалъ ее подъ рояль, стоявшій на эстрадѣ. Юноша съ разметавшейся прической, повернувшись спиной къ публикѣ, тыкалъ пальцемъ въ клавиши. Артельщикъ въ поддевкѣ зажегъ свѣчи у люстры. Публика всколыхнулась и стала распознаться по мѣстамъ, разсчитывая, что концертъ начнется наконецъ въ девять вмѣсто восьми часовъ.

Разсчетъ оказался преждевременнымъ.

IX.

Когда Мирра подъ руку съ Анной Михайловной вошли въ *исполнительскую*, въ ней было шумно, людно и повидимому очень весело.

Исполнители—присяжные артисты и любители изъ публики—самого разнообразнаго вида и столь же разнообразныхъ возрастовъ расположились вокругъ стола съ вѣдой и въ оживленныхъ группахъ по всей большой комнатѣ.

Миррѣ въ первый разъ въ жизни приходилось видѣть такимъ образомъ лица, знакомыя только со сцены и концертной эстрады. У нея давно было желаніе разглядѣть ихъ вблизи. Знакомыя курсистки между распорядительница-

ми пригласили ее прійти и она тотчасъ же воспользовалась приглашеніемъ, уговоривъ пойти съ собой для храбрости Дорожинскую.

Но храбрость покинула обѣихъ немедленно съ перваго же шага въ комнатѣ. Мирра застѣнчиво оглянулась вокругъ при видѣ знакомыхъ лицъ, съ любопытствомъ обернувшись въ ея сторону. Къ удивленію своему, Анна Михайловна почувствовала себя также смущенной. Постоянное уединеніе, рабочая жизнь, отвычка отъ людей и общества давали себя чувствовать. Однако она тотчасъ же пересилила себя и, надѣвъ рпсе-pez, принялась разсматривать окружающихъ.

— Вотъ ваша знакомая, — сказала она Миррѣ. — У окна въ сѣромъ, видите? Пройдемте скорѣй, она увидала насъ. Но что же это съ нею?

И онѣ пошли къ другой двери черезъ всю комнату.

Знакомая была никто иная, какъ маленькая Леонтьева, считавшаяся даже въ отдаленномъ родствѣ съ Марьей Евграфовной. Она стояла окруженная нѣсколькими дамами, съ краснымъ лицомъ подъ цвѣтъ своего красного ошейника и о чемъ то съ жаромъ говорила и повидимому въ чемъ то оправдывалась.

Нарядно одѣтая, съ пудрой на лицѣ, вся въ стеклярусѣ, маленькая и уже немолодая дама выслушивала эти оправданія съ недовольнымъ и упорнымъ выраженіемъ. Другая, еще очень молодая дѣвушка, — некрасивая и ненарядная, въ темномъ, съ вѣткой синяго винограда на плечѣ—стояла молча, опустивъ руки съ видомъ совершеннаго отчаянія.

— Ахъ, вотъ кстати... Идите скорѣй! Здравствуй! Здравствуйте, Анна Михайловна. Мирра, душевная, выручи меня. Есть у тебя Вильсонъ, послѣднее изданіе?—заговорила Леонтьева, торопливо пожимая протянутыя руки и опустивъ глаза, чтобъ скрыть слезы, подошла близко и взялась за пуговку корсажа Мирры.

— Ты не можешь себѣ представить!...

— Да что? Что случилось? Зачѣмъ тебѣ Вильсонъ?

— А онъ есть у васъ?—спросила дама съ пудрой, обращаясь къ Миррѣ. —Послѣднее изданіе?

— Нѣтъ, къ сожалѣнію. Я подарила...

— Ну, это все равно! Вотъ видите! Магазины, разумѣется, заперты давно, значитъ, при всемъ желаніи—невозможно! Что же дѣлать! Не виновата же я, если здѣсь все такъ странно дѣлается. Совѣтую вамъ всего лучше послать на домъ къ себѣ за какой-нибудь изъ своихъ книгъ. Навѣрное найдется какое-нибудь знакомое стихотвореніе. И прочтете, — сказала она, обращаясь къ смущенной барышнѣ. — Очень жалъ! А, Петръ Николаевичъ, здравствуйте! Вѣдь есть же у васъ какой-нибудь репертуаръ кромѣ это-

го стихотворенія, — прибавила она еще разъ мимоходомъ по адресу барышни и протягивая руку подошедшему господину, котораго и увлекла за собой тотчасъ же, не давъ времени поздороваться съ другими.

— Нѣтъ у меня репертуара! — со слезами воскликнула барышня. — Нѣтъ у меня ничего! Господи, что же это! Сейчасъ начнется. Что я буду дѣлать!

Леонтьева въ двухъ словахъ рассказала Миррѣ печальное происшествіе.

Виною всему была ея собственная, непростительная разсѣянность. Обѣ исполнительницы выбрали одну и ту же пьесу — стихотвореніе даровитаго, сразу получившаго извѣстность и вошедшаго въ моду въ молодыхъ кружкахъ, молодаго поэта Вильсона; каждая въ свое время заявила распорядительницамъ о выборѣ. Какимъ образомъ произошла путаница, — было трудно, да и не было времени доискиваться. Важно было найти способъ поправить дѣло.

Нарядная дама была хорошо знакомая публикѣ любительница, неизмѣнно принимавшая участіе во всѣхъ благотворительныхъ предпріятіяхъ, концертахъ, спектакляхъ, утрахъ и вечерахъ, поступавшая не разъ на частныя сцены въ столицахъ и въ провинціи единственно, по ея словамъ, изъ любви къ театру и славы, минуя деньги. Матеріальныя средства, заработокъ, точно не имѣли для нея значенія, благодаря независимому положенію и средствамъ мужа — извѣстнаго доктора специалиста, имѣвшаго въ городѣ большую практику.

Молодая дѣвушка съ виноградной вѣткой была жертва той же неизвѣстной доншѣ, Богъ вѣсть откуда занесенной въ Россію, болѣзни нашего времени, имя которой — увлеченіе драматическимъ искусствомъ. Какъ могла подобная болѣзнь прivityся къ русскимъ людямъ, коренная черта которыхъ — нелюбовь къ показному, къ выставкѣ, къ декорацин, — непостижимо по истинѣ... Но какъ бы то ни было, болѣзнь привилась и заражаетъ новыя и новыя жертвы и конца ей не предвидится. Открываются спеціальныя заведенія для спеціального приготовленія этихъ жертвъ печальнаго недоразумѣнія. Не имѣя ни малѣйшихъ данныхъ, тѣхъ условій природныхъ, безъ которыхъ невозможно служеніе искусству, бѣдныя жертвы долгое время обманываютъ самихъ себя и не долго тѣхъ, по отношенію къ кому обманъ могъ имѣть хотя бы какое-нибудь практическое значеніе — театральное начальство и публику. Кончается все навѣки изъязвленнымъ самолюбіемъ, тяжелымъ разочарованіемъ и нерѣдко полной непригодностью для какой-либо другой неэффектной, непоказной, простой, будничной дѣятельности.

Первая нота юнаго артиста, настраивавша-

го на эстрадѣ свою скрипку, заставила вздрогнуть всѣмъ тѣломъ бѣдную исполнительницу.

— Я уѣду! Уѣду! Нѣтъ, я не могу! — зашептала она въ сокрушеніи.

— Что вы! Да это невозможно! Это будетъ нехорошо, — говорила, удерживая ее, Леонтьева.

— Но почему же, скажите, вы должны уступить ей свое стихотвореніе, а не она вамъ? — спросила Мирра. — Въ самомъ дѣлѣ она опытная, постоянно читаетъ. У нея огромный репертуаръ. Да она, я сама слышала, всего Вильсона навзусь выучила. Неужели она не могла выбрать хотя бы изъ его вещей какое-нибудь другое стихотвореніе? — съ горячностью допрашивала она.

— Вотъ подите же! И я тоже говорю. Разумѣется, она могла бы.

— Ну, и что же?

— Да не хочетъ, не уступаетъ. Къ ней первой ѣздили и она первая выбрала.

— А чья очередь? Кто читаетъ первый?

— Я, — отвѣтила со вздохомъ барышня.

— Такъ возьмите и прочтите сами. А она пусть дѣлаетъ потомъ, что хочетъ. Пусть сама попробуетъ, — совѣтовала Мирра, все болѣе разгораясь и начная принимать участіе въ положеніи молодой дѣвушки. Она ласково опустила руку на ея плечо, поправляя виноградную вѣтку.

— Ахъ, нѣтъ! Что ты, какъ можно? Должника разсердится и никогда не пріѣдетъ больше, — испуганно заговорила Леонтьева. — Весь сегодняшний вечеръ вѣдь на ея имя устроенъ. Нѣтъ, ужъ нужно придумать что-нибудь другое. Никакъ нельзя!

— Какое стихотвореніе? — спросила, молчавшая до сихъ поръ, Дорожинская.

— «Всѣ люди братья».

Насмѣшливая улыбка мелькнула на ея усталомъ лицѣ.

— Ну, разумѣется, очень кстати. Я знаю его. Немного напыщенно, какъ бываетъ у молодыхъ авторовъ, но прекрасно. Прекрасное стихотвореніе. И вотъ посмотрите! Сдѣлавши сейчасъ эту гадость и по отношенію къ кому же — къ товарищу, она преспокойно пойдетъ и будетъ читать о любви и людскомъ братствѣ, какъ ни въ чемъ не бывало. Охъ ужъ эти мнѣ!

Она покачала головой съ видомъ отвращенія.

Черезъ комнату, скорыми шагами приближаясь къ группѣ разговаривающихъ, подходилъ человѣкъ въ очкахъ, въ черномъ, плохо сдѣланномъ сюртукѣ, съ эффектной сѣдиной въ закинутыхъ назадъ длинныхъ волосахъ и съ живыми, умными, еще молодыми глазами, на уже немолодомъ, поблекшемъ лицѣ. Онъ оказался знакомымъ всему собравшемуся кружку. Представить его пришлось только молодой любительницѣ.

— Петръ Николаевичъ Вересовъ, — назвала

его, представляя, Леонтьева. — Поля... — она поправилась — Полина Алексѣевна Андреева. — И тутъ же шепнула Миррѣ: — Вотъ кто всѣхъ выручить!

— Я сама такъ думаю. Давно бы обратиться къ нему.

И обѣ взапуски принялись рассказывать съ начала всю исторію, перебивая и поправляя другъ друга, заставляя говорить Андрееву.

Петръ Николаевичъ слушалъ внимательно, наклонивъ голову, лукаво прищуриваясь сквозь очки и улыбаясь время отъ времени.

— Я только-что выслушала совсѣмъ другую редакцію, — весело сказалъ онъ, указывая рукой въ противоположный конецъ комнаты. — Лидіи Алексѣевнѣ угодно было овладѣть мною и не допустить даже засвидѣтельствовать свое почтеніе, какъ это водится. Однако, что же вы намѣрены предпринять теперь? — сказалъ онъ, обращаясь къ барышнѣ. — Тамъ настроеніе твердое, уступокъ никакихъ, ни-ни! Не къ чему и обманывать себя. А между тѣмъ невозможно терять времени. Давно бы начать пора, будь у насъ распорядительницы на своемъ посту, какъ имъ быть надлежитъ, — прибавилъ онъ, раскрывая часы и съ улыбкой глядя на Леонтьева.

Всѣмъ вдругъ стало весело и легко послѣ этихъ, повидимому, незначущихъ словъ; всѣ улыбнулись, чувствуя, что пришла помощь и найденъ будетъ выходъ, и опечаленная барышня подняла съ надеждой потупленные глаза, двумя блѣдными точками засвѣтившіяся на безкровномъ, золотушномъ лицѣ.

Петръ Николаевичъ обращался къ ней съ такимъ видомъ, какъ будто бы они лѣтъ десять были знакомы между собой. Послѣ первыхъ же словъ оказалось, что они и точно были знакомы по слухамъ. Семенъ Андреевъ, репортеръ «Мѣсяца», былъ роднымъ братомъ Поли Андреевой. Онъ былъ тутъ же въ концертѣ, принималъ во всемъ живѣйшее участіе, ежеминутно перебѣгая изъ залы въ комнату для исполнителей и обратно. Въ залѣ онъ сидѣлъ въ первомъ ряду, причесанный и умытый на этотъ разъ, не блѣдный по обыкновенію, а багрово-малиновый и столько же, какъ она сама, взволнованный за сестру. Онъ былъ любящій братъ, вѣрилъ твердо въ драматическій талантъ сестры и нѣжно и ревниво оберегалъ ее отъ тлетворныхъ вліяній и опасныхъ знакомствъ, къ которымъ причислялъ, очевидно, до сихъ поръ и знакомство съ Вересовымъ.

Петръ Николаевичъ взялъ изъ рукъ барышни свернутую тетрадку, съ переписаннымъ для памяти стихотвореніемъ и похваливалъ стихотвореніе.

— Очень хорошо. Но... Не вспомните ли другого какого-нибудь? Зачѣмъ же непременно Вильсона? Можно найти вещи и помимо него хорошія. Вы вѣдь изъ драматическихъ классовъ, ученица Соймонова? — оswѣдомился онъ.

— Да. Почему вы знаете?

— Знаю, — весело сказалъ онъ, привычнымъ движеніемъ откидывая свои эффектные, серебрявшіеся волосы. — И знаю, что вы, разумѣется, отлично прочтете что-нибудь другое. Нужно только придумать, что именно. Да вотъ... Вы вѣдь въ нынѣшнемъ году кончили? Что вы декламировали въ послѣдній разъ на выпускномъ экзаменѣ?

— Умницу.

— Чье это? Я что-то не вспомню.

— Майкова.

Неуловимое движеніе прошло по лицу Вересова, онъ даже поморщился слегка, но тотчасъ же заговорилъ прежнимъ тономъ.

— И чудесно. Давайте намъ сюда «Умницу». Одной больше будетъ. Что она здѣсь у васъ съ собой? — спросилъ онъ, перелистывая тетрадку.

— Въ томъ то и бѣда, что ничего нѣтъ съ собой, — жалобно начала барышня. — Кто же могъ знать!

— Такъ послать можно къ вамъ сейчасъ... Артельщикъ... Да позвольте, я съѣзжу самъ, — предложилъ онъ вдругъ и перебилъ изъявленія благодарности смущенной дѣвушки.

— Это такіе пустяки. Не стоитъ говорить о такихъ пустякахъ, — весело говорилъ онъ, разыскивая между тѣмъ свою шапку по комнатѣ. — Только словечка два черкните на всякій случай, чтобъ у васъ тамъ дома меня не приняли за самозванца. И какой томъ привезти. Я вѣдь мало знаю Майкова. Да вотъ не знаю еще, гдѣ голову свою потерялъ. Вотъ бѣда! Нѣтъ нигдѣ. Нашелъ! Здѣсь! Готово посланіе? Отлично. Черезъ пять минутъ «Умница» будетъ у васъ. До свиданія.

Онъ замѣшался въ толпѣ и скрылся въ дверяхъ.

— Что за милый!

— Какой хорошій человекъ. Какъ отлично придумалъ все. Правда, Анна Михайловна? Правда, хорошій? — говорила Мирра, взявши за обѣ руки Анну Михайловну, между тѣмъ какъ обѣ барышни разсыпались въ восторженныхъ восклицаніяхъ.

— Никто другой этого не сдѣлаетъ, — заявила Леонтьева. — А какъ просто все распуталось. Самъ поѣхалъ! Добрый какой! Да онъ всегда такой. Читали вы въ *Союзъ* его послѣднюю статью? Прочтите. Одна прелесть.

Анна провела рукой по лицу, какъ бы желая отогнать что то неприятное и тяжелое.

— Да это не господинъ Бостромитиновъ ужъ во всякомъ случаѣ! — начала было она и тотчасъ же прибавила, понижая голосъ такъ, чтобъ слышать могла одна Мирра.

— Разумѣется теперь онъ поступилъ какъ слѣдуетъ, а вообще... Кто ихъ знаетъ! Всѣмъ имъ одна цѣна. Не будь васъ, не будь публи-

ки—неизвѣстно еще была ли бы здѣсь у насъ «лишняя Умница», какъ онъ выразился. А не пора ли намъ идти? Послушайте! началось вѣдь тамъ,—говорила она, прислушиваясь къ звукамъ, долетавшимъ изъ залы.

— Не бѣда. Пусть начнутъ. Миѣ хочется посмотреть, какъ все устроится, какъ онъ придетъ,—настаивала Мирра.

Онъ прѣѣхалъ оживленный, румяный съ воздухомъ, запыхавшійся отъ быстрого подъема на лѣстницу, и съ веселымъ, добродушнымъ видомъ принималъ рукопожатія и единодушныя изъявленія благодарности со стороны всѣхъ дамъ.

Ученица Сеймонова получила книгу, торпливо развернула ее и, отойдя въ сторону, принялась прохаживаться съ книгой въ рукахъ съ видомъ ученицы, репетирующей урокъ къ приходу строгаго учителя.

Черезъ нѣсколько минутъ она однако снова вернулась въ кружку, съ виноватымъ и испуганнымъ выраженіемъ. Въ отворенную дверь изъ залы доносились рукоплесканія. Музыкальный номеръ кончился. Вызывали исполнителей.

— Что миѣ дѣлать! Миѣ бы нужно было раза два перечитать стихотвореніе. Я вѣдь не готовила его. А между тѣмъ сейчасъ пѣніе, одинъ романсъ и потомъ... Я стою третья на афишѣ. Я не могу...—сказала она.

— Пойдите къ Дольниковой и попросите ее уступить вамъ ея очередь. Читать - то ей все равно, я думаю, въ первомъ или во второмъ отдѣленіи. Пойдемте вмѣстѣ, я пойду съ вами—предложила Леонтьева.

Обѣ дѣвушки отправились къ столу съ фруктами, гдѣ, окруженная цѣлымъ обществомъ, сидѣла Дольникова и черезъ минуту возвратились смущенныя и взволнованныя.

— Это чортъ знаетъ что такое!—горячилась Леонтьева.— Она сказала... Разумѣется, вы хорошо сдѣлали, что не стали настаивать и просить ее,—объявила она, обращаясь къ Андреевой.

— Но что же однако сказала Лидія Алексѣевна?—освѣдомился Вересовъ.

Послѣдняя неудача страннымъ образомъ подѣйствовала на артистку. Кажалось, она рѣшила махнуть рукой на все и покориться своей участи. Она какъ-то сразу затихла и даже успокоилась по внѣшности.

— Миѣ сказали, что мѣнять неудобно и нужно оставить все, какъ на афишѣ стоятъ,—отвѣчала она почти равнодушнымъ тономъ и, закрывъ книгу, съ усталымъ видомъ опустилась на стулъ. — Просить не хотѣлось, да и не успѣю. Тамъ кончили...

— Кончили! Кончили! Горская! Выходить... Вамъ выходить,—въ величайшемъ волненіи зашептала Леонтьева.

Все разомъ засуетилось и зашевелилось во-

кругъ. Въ боковую дверь высунулось на минуту красное, до боли взволнованное лицо Семена Андреева.

— Я побѣгу въ залу апплодировать,—сказала, убѣгая, распорядительница, уже у дверей.

Послѣдняя краска сбѣжала съ лица бѣдной жертвы, когда она поднялась со стула, неловкимъ движеніемъ, неспѣшными пальцами, захвативъ большую книгу, и направилась къ раскрытой двери, черезъ которую врвались въ комнату яркое освѣщеніе, шумъ и гулъ людскихъ голосовъ.

Вересовъ заботливо довел ее до дверей и помогъ взойти на первыя ступеньки эстрады, предоставивъ затѣмъ своей участи.

Мирра и Анна Михайловна спѣшили возвратиться въ залу. Онъ послѣдовалъ за ними и помѣстился рядомъ на боковыхъ стульяхъ, гдѣ сидѣли исполнители, распорядители, ближайшіе *свои люди*, какіе находятся всегда въ подобныхъ случаяхъ.

X.

Петръ Николаевичъ имѣлъ основанія чувствовать себя *своимъ* человѣкомъ въ залѣ и на эстрадѣ, посреди артистовъ и среди публики, наполнявшей въ этотъ вечеръ залу учебнаго заведенія графини Унгернъ-Шель. И не только въ этой залѣ и въ этотъ вечеръ, а вообще за послѣднее время въ извѣстныхъ кружкахъ N...скаго общества не было человѣка, который бы въ той же мѣрѣ пользовался также широко распространенной симпатіей и популярностью.

Такое исключительное положеніе было тѣмъ замѣтнѣе, что Вересовъ былъ прѣѣзжимъ, сравнительно недавнимъ человѣкомъ въ N. Онъ родился, выросъ и докончилъ образованіе въ одномъ изъ южныхъ университетскихъ городовъ. Тамъ же была начата и, сдѣлавшая извѣстнымъ его имя, литературная дѣятельность. Въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ состоялъ вначалѣ сотрудникомъ, а затѣмъ редакторомъ весьма распространенной, имѣвшей успѣхъ не только въ мѣстныхъ кружкахъ, но и значеніе въ столицахъ,—провинціальной газеты у себя на родинѣ. Ему удалось легко и быстро добиться руководящей роли, измѣнить направленіе и составъ редакціи, счастливо сгруппировавъ вокругъ газеты, имѣвшіяся на лицо, литературныя силы, молодыхъ профессоровъ и земскихъ дѣятелей, образованныхъ и даровитыхъ людей. Дѣло пошло бойко и даже прибыдно, но продолжалось недолго. Общій тонъ и направленіе газеты давно уже возбуждали неудовольствія противъ нея. Неосторожный шагъ—некрологъ одного изъ опальныхъ литературныхъ дѣятелей, окончательно рѣшилъ ея судьбу. Къ концу третьяго же года управленія новой редакціи газета получила третье предостереженіе. Редакторъ ос-

тался не у дѣлъ. Сотрудники разѣхались и разбрелись. Затѣвать что-либо новое на разоренномъ мѣстѣ, прикрываясь чужимъ именемъ, было неудобно. Вересовъ рѣшилъ бросить все и ѣхать въ Н. Его вызывали давно друзья, товарищи по гимназій и университету, раиѣ пристроившіеся и довольные своей судьбой.

Громкая молва, восторженные отзывы и цѣлая коллекція писемъ и рекомендацій предшествовали его появленію въ Н...скомъ обществѣ.

Противъ обыкновенія личное появленіе не возбуждало разочарованія послѣ лестныхъ отзывовъ. На всѣхъ произвели пріятное впечатлѣніе живой умъ, разностороннее образованіе, а всего болѣе необыкновенная общительность интереснаго экск-редактора; онъ же былъ при этомъ не подававшимъ только надежды, но уже успѣвшимъ осуществить ихъ, даровитымъ, извѣстнымъ литераторомъ. Недоброжелатели правда ставили ему въ упрекъ разбросанность темъ, дилетантское отношеніе въ писаніи, отсутствіе избранной, строго опредѣленной специальности. Но онъ писалъ живо и увлекательно обо всемъ, за что бы ни брался, съ особеннымъ интересомъ останавливаясь на вопросахъ общественныхъ, остроумно и мѣтко, рядомъ ближайшихъ житейскихъ примѣровъ, выставляя на видъ неизмѣнную, недостаточно признаваемую, по его мнѣнію, связь между положеніемъ литературы и состояніемъ и уровнемъ общества. Въ первый годъ существованія газеты за недостаткомъ наличныхъ силъ приходилось дѣйствительно разбрасываться, вести одному сразу нѣсколько отдѣловъ, прикрываясь различными псевдонимами, тратить время и силы сравнительно по мелочамъ, подписывая полнымъ именемъ лишь фельетоны и большія статьи. И тѣмъ не менѣе имя это заняло свое замѣтное мѣсто посреди другихъ популярныхъ современныхъ именъ и на новомъ мѣстѣ открыло всѣ двери, гостеприимно распахнувшіяся передъ нимъ.

Тяжелое на подъемъ, не въ мѣру степенное и солидное провинціальное ученое общество встрепенулось и ожило, поддаваясь симпатичному вліянію, охотно разрѣшая себѣ экстренныя собранія, обѣды и ужины по подпискѣ въ избранномъ кружкѣ. Въ видѣ исключенія допускалось отъ времени до времени участіе дамскаго элемента. Приглашались жены профессоръ, представительницы театральнаго искусства, мѣстныхъ и пріѣзжихъ литературныхъ дамы.

Вересовъ былъ ревностнымъ проповѣдникомъ женской равноправности въ самомъ широкомъ ея распространеніи и ревностнымъ проповѣди служилъ ему службу, широко распространяя его собственную, съ каждымъ днемъ возрастающую популярность.

Но общія симпатіи, хотя бы и быстро и прочно завоеванныя, не составляли еще собою положенія, и не ради нихъ Вересовъ перебрался въ Н.

Злые языки (они заявили себя одновременно съ большими успѣхами) говорили, будто раиѣ переѣзда онъ заблаговременно усердно хлопоталъ, добивался кафедры въ университетѣ, мѣста и службы въ Н. Какъ бы то ни было, въ дѣйствительности и на глазахъ у всѣхъ онъ не добился ничего, пробовалъ ѣздить въ Москву и въ Петербургъ и возвратился ни съ чѣмъ, пробовалъ поступать на частную службу, но не ужился и вернулся къ литературѣ, въ ожиданіи лучшаго старааясь примкнуть къ имѣющемуся на лицо, молодому кружку.

Центромъ кружка было ежемѣсячное изданіе журнала, окрещенный именемъ *Союза*, издававшийся на артельныхъ основаніяхъ.

Несмотря на популярность и симпатіи и собственные настойчивыя усилія, Петру Николаевичу не удавалось проникнуть въ журналъ на равныхъ правахъ и добиться постоянного сотрудничества. Пайщицы, заинтересованные непосредственно въ матеріальной сторонѣ пріятія, составляли одно сплоченное цѣлое и неохотно раздвигались, чтобъ допустить постороннихъ лицъ въ свою среду.

Приходилось жить изо дня въ день, довольствоваться случайной работой, статьями и газетными фельетонами, сотрудничествомъ въ столичныхъ изданіяхъ, чтобъ напоминать о себѣ публикѣ, а также до нѣкоторой степени пополнять средства къ жизни. Вересовъ былъ семейный человекъ и взялъ приданое за женой.

Семейная жизнь по его словамъ, которая онъ не затруднялся высказывать открыто, не удалась ему. Жену онъ не любилъ и не расходился съ нею ради дѣтей, твердо рѣшивъ не имѣть ихъ болѣе. У себя дома онъ принималъ рѣдко и неохотно появлялся въ обществѣ съ женой. Ихъ почти не встрѣчали вдвоемъ. Про его семейную жизнь стали ходить легендарныя слухи въ городѣ.

Въ сущности, черезъ четырнадцать лѣтъ супружеской жизни, какъ это часто случается, Вересовъ самъ не зналъ своей жены. Разъ утвердившись въ своей мысли, онъ продолжалъ считать ее ничтожнымъ существомъ, изъ породы тѣхъ ничтожныхъ существъ, которыхъ надо однако держать на туго натянутыхъ возжахъ. Онъ такъ и держалъ ее, натягивая возжи такимъ образомъ, чтобъ самому не чувствовать стѣсненія. Главныя успѣхи его въ Н. были все же среди женскаго общества.

Въ теченіе послѣдняго времени его часто видали рядомъ съ Марьей Евграфовной.

Болотина выѣзжала мало, но Петра Николаевича можно было встрѣтить вездѣ на всевозможныхъ собраніяхъ, вечерахъ, концертахъ, спектакляхъ съ благотворительной цѣлью. Онъ охотно брался устраивать ихъ самъ, покровительствовалъ начинающимъ талантамъ, развозилъ билеты, приглашалъ артистовъ, аппло-

дировалъ и выводилъ на эстраду дамъ, держалъ себя молодо и весело, съ безпечною свободою человѣка, забывая домашнюю обузу и нелюбимую жену, отъ которой у него не должно было быть болѣе, но уже имѣлось на лицо четверо дѣтей.

Жиденькіе аплодисменты, наскоро организованные на этотъ разъ Петромъ Николаевичемъ, слабо раздались въ душевнѣй, переполненной народомъ, комнатѣ. Тѣмъ не менѣе они подѣйствовали возбуждающимъ образомъ на упавшіе нервы бѣдной представительницы служенія искусству, не идущему на компромиссы, непреклонному въ своихъ требованіяхъ.

Въ минуту, когда она почувствовала себя предоставленной собственной участи и покинутой Вересовымъ, — Поля Андреева вѣроятно не задумалась бы согласиться, чтобъ эстрада, а съ нею и земля разверзлась бы подъ нею и поглотила ее.

Но предаваться размысленіямъ не было времени.

Неловко ступая по досчатой, шероховатой поверхности, покатою къ зрителямъ, въ короткой юбкѣ, не приспособленной для возвышенія, открывавшей ноги, маленькія, но дурно обутыя, — она добралась до роля и почувствовала себя легче, найдя точку опоры и прислонясь спиной. Одну минуту, ту самую, когда начали аплодировать, она повѣрила, что не все еще потеряно.

Что то острой болью кольнуло ее въ сердце. Кровь, громко стуча, прилила въ виски и къ щекамъ. Она глубоко вобрала въ себя воздухъ, подняла брови, хотѣла начать и не могла. Губы не слушались ея. Все разомъ стало сухо внутри: горло, нѣбо, весь ротъ, губы не двигались и прилипали къ зубамъ; страшная сухость мѣшала двигаться языку.

Замирая отъ ужаса и волненія, она подняла руку, поправляя виноградный букетъ, незамѣтно коснувшись губъ и, сдѣлавъ послѣднее, невѣроятное усиліе, начала.

Въ сущности при иной обстановкѣ Дольникова, сама того не подозревая, могла бы оказать услугу соперницѣ.

Эффектная вещь съ громкими фразами и возвышенными чувствами требовала для себя такого же эффектнаго исполненія и бѣдное личико, изъ породы тѣхъ лицъ, которыя не бываютъ молоды и какъ бы не знаютъ молодости, — какъ нельзя болѣе подходило къ разсказу старушки въ граціозномъ, неподобномъ стихотвореніи Майкова. Голосъ былъ слабый, но пріятный по звуку и тоже подходилъ къ роли.

Два-три человѣка въ первыхъ рядахъ подняли головы и сочувственно похлопали невзрачной фигуркѣ, такъ же неумѣло и робко спускавшейся съ эстрады, какъ она входила на нее.

Въ общемъ «провалъ былъ полный», какъ говорила про себя на своемъ ученическомъ нарѣчій Поля Андреева.

Въ качествѣ опытнаго репортера съ искреннѣйшимъ недоумѣніемъ и болью въ сердцѣ это долженъ былъ признать и братъ ея. Въ мечтахъ и на страницахъ записной книжки онъ было уже редактировалъ эффектную замѣтку, съ описаніемъ триумфа «нашей юной, подающей блестящія надежды артистки, ученицы профессора и т. д. и т. д.»

Триумфа не было. Замѣтка пропала.

Все это не помѣшало обоемъ унести во всей неприкосновенности, ни на минуту не поколебленнымъ убѣжденіемъ въ совершенной случайности неуспѣха и приписать его всецѣло неудачѣ съ Вильсономъ, коварству соперницы и отсутствію вкуса въ публикѣ, не умѣющей отмѣчать и цѣнить истинныя дарованія.

Стихотвореніе Майкова, впрочемъ, дѣйствительно не могло имѣть успѣха при извѣстномъ составѣ публики и не даромъ оно было неизвѣстно Вересову. Соединенныя усилія распорядительницъ, Петра Николаевича и даже Маріи Евграфовны, нарушившей на этотъ разъ свои правила относительно аплодисментовъ въ общественныхъ собраніяхъ, не могли возбудить сочувствія въ залѣ. Рукоплесканія не подхватывались, никто не потребовалъ даже bis, неизбежнаго въ благотворительныхъ концертахъ. На афишѣ къ тому же рядомъ съ никому неизвѣстнымъ, ничего не говорившимъ именемъ Андреевой стояло имя тенора Орловскаго. Этимъ однимъ все было сказано.

Графиня Вѣра Аркадьевна, разъ навсегда отказавшаяся отъ кресла въ первомъ ряду и занимавшая незамѣтное мѣстечко сбоку между своими пансіонерками и распорядительницами, спѣшила воспользоваться перерывомъ, чтобы пойти посмотрѣть, что случилось съ «бѣдной дѣвочкой», какъ она про себя называла Андрееву, и распорядиться, чтобы ее по крайней мѣрѣ отвезли въ каретѣ домой.

Ей не удалось исполнить добраго намѣренія.

Толпа молодежи, хлынувшая къ дверямъ комнаты артистовъ, перегородила ей дорогу. Это было цѣлое триумфальное шествіе.

Посреди толпы, женской по преимуществу, окруженный молодыми дѣвушками, тѣснившимся такъ близко, что при малѣйшемъ неосторожномъ движеніи, онъ могъ задѣть и толкнуть каждую изъ нихъ, высоко поднимавъ курчавую голову, молодцоватой походкой подвигался къ эстрадѣ красавецъ брюнетъ, изъ породы тѣхъ, которыхъ принято называть *жестокими*. Названіе это впрочемъ могло быть отнесено всецѣло на счетъ необыкновенно густой окраски волосъ, бровей, усовъ и бороды, начинавшейся подъ самыми бровями. Въ сущности же трудно было представить себѣ что-нибудь добро-

душнѣе молодого лица, немного восточнаго типа съ двумя черносливинными—влажными, черными глазами.

Это былъ любимецъ публики, теноръ Орловскій.

Взрывъ рукоплесканій, топотъ сотенъ ногъ, смѣшанный гулъ сотней криковъ и голосовъ привѣтствовали появленіе его на эстрадѣ.

Въ залѣ сразу произошла перемѣна. Все условное, всякое соотвѣтственное случаю, специально-концертное настроеніе исчезло безъ слѣда. Всѣ почувствовали себя у себя дома, въ товарищескомъ кружкѣ. Послѣ романса, исполненнаго по программѣ, раздались просьбы, громкія требованія извѣстныхъ любимыхъ вещей.

— Волгу! Не плачь, дитя! Волгу!

Орловскій во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ, съ высоты эстрады выдѣляясь надъ толпой, веселый, довольный и спокойный, видимо привычный и къ эстрадѣ, и къ оваціямъ, и къ требованіямъ, добродушно улыбался, кланялся размахистымъ поклономъ, отъ котораго всѣ кудри падали и закрывали ему лицо, встряхивался и пѣлъ красивымъ, сильнымъ, молодымъ голосомъ съ тѣмъ особеннымъ, слегка надтреснутымъ звукомъ, который бываетъ у столь же даровитыхъ, какъ и мало дорожащихъ своимъ дарованіемъ артистовъ—и *Дитя* и *Волгу* и все, чего отъ него требовали.

Въ первыхъ рядахъ нѣсколько дамъ поднялись и направились къ выходу.

Во время антракта публика изъ заднихъ рядовъ перекочевала впередъ и заняла пустыя мѣста.

«Переселеніе народовъ», не безъ злости подумалъ про себя Костромитиновъ, брезгливо сторонясь отъ сосѣдства съ пожилой, некрасивой особой, спокойно помѣстившейся подлѣ него въ первомъ ряду. Онъ чувствовалъ, что давно было время уходить и не хотѣлъ уйти, не повидавшись еще разъ съ Марьей Евграфовной.

Въ самомъ началѣ антракта она исчезла куда-то подъ руку съ Дорожинскою и въ сопровожденіи Вересова. Ему не хотѣлось вѣрить, чтобы она не вернулась поговорить съ нимъ и въ ожиданіи этого разговора онъ нелюбезно и разсѣянно отвѣчалъ на вопросы знакомой дамѣ—княгини Коврайской, случайно увидавшей его въ залѣ.

Княгиня была высокая, мужского роста, полная женщина, съ когда-то, какъ говорили, *интереснымъ*, подъ старость огрубѣлымъ и некрасивымъ лицомъ.

Она замѣтила Костромитинова и подошла къ нему черезъ всю залу тяжелой походкой, высоко поднимая голову, выдѣлявшуюся надъ всей толпой.

Костромитиновъ не любилъ очень высокиихъ женщинъ и княгиню въ особенности, считая

ее типичной представительницей того особеннаго, созданнаго послѣднимъ временемъ сорта женщинъ, такъ называемыхъ *дамъ благотворительницъ*, которыя, по его мнѣнію, подъ прикрытіемъ дѣла благотворенія, вмѣшиваются въ чужія дѣла, считаютъ возможнымъ врывать въ незнакомые дома, заглядывать въ чужія души и, главное, чужіе кошельки, на что онъ былъ особенно неподатливъ.

Княгиня обратилась къ нему по-французски, тяжело опустившись на стулъ, съ котораго она передъ тѣмъ только что встала.

— Bonjour! Ничего не можетъ быть удивительнѣе этихъ концертовъ въ орѣховой скорлупѣ. И когда вмѣсто одной пьесы вы должны выслушать каждый разъ по крайней мѣрѣ шесть. Говорятъ, будто они это дѣлаютъ en signe de reconnaissance, безконечные bis изъ благодарности къ артистамъ. Une drôle de manière показать свою благодарность тѣмъ, чтобы замучить артистовъ и публику, — прибавила она, обмахиваясь громадныхъ размѣровъ пунцовымъ вѣеромъ и тяжело дыша. — Но скажите однако, зачѣмъ вы здѣсь?—обратилась она вдругъ къ Костромитинову.

— Я могъ бы предложить вамъ тотъ же вопросъ, княгиня. Du moment, que j'ai l'honneur de vous voir ici, я не вижу, почему бы и мнѣ не быть, — сказалъ онъ съ кислой усмѣшкой, слегка наклоняясь передъ княгиней и не выпуская изъ глазъ дверей, въ которыя, по его соображеніямъ, могла взойти Марья Евграфовна.

— Ахъ, батюшка, да я по дѣламъ! — сказала княгиня, неожиданно переходя на русскій языкъ. — Иначе зачѣмъ же было бы являться сюда. Хоть Вѣра... Вы знаете, Вѣра Аркадьевна—графиня Шелль и пріятельница мнѣ, но развѣ ей возможно теперь поручить что-нибудь!

— Дѣла, княгиня, здѣсь въ концертѣ? И такія, которыя нельзя поручить?—вяло спрашивалъ Костромитиновъ.

— А какъ бы вы думали! Наше Общество... Да вѣдь вы, кажется, членомъ въ нашемъ Обществѣ?

Костромитиновъ молча поклонился.

— Et bien. Надоѣли ужасно всѣ эти базары, аллегри, гулянья. Никакого успѣха. Никто не хочетъ больше гулять, ни покупать, ни выигрывать. Au fond peut-être qu'ils ont raison, — замѣтила она. — Все одно и то же, нужно освѣжить. Что-нибудь новенькое. Я слышала отъ графини объ этомъ концертѣ и вотъ пришла...

— Намѣтить себѣ жертвъ?—спросилъ Костромитиновъ.

— Что-жъ, это можетъ быть полезно имъ же самимъ. Пріучить ихъ пѣть въ настоящемъ обществѣ и не здѣсь, а гдѣ-нибудь... Но вотъ бѣда! — съ оживленіемъ заговорила она, перебивая

самое себя:—нѣтъ никого. Жертвы-то не могу намѣтить, какъ вы говорите, ни одной. Голоса бы еще... à la rigueur можно согласиться, все же свѣжіе, молодые. Но манеры, туалеты! Эта Андрева съ своимъ виноградомъ! Его было у нея на лифъ фунта два. За два фунта ручаюсь вамъ. И что за манера пѣть, je vous demande un peu! Одинъ гримасы какія-то невѣроятныя дѣлаетъ, губами словно узлы завязываетъ. Другой—руки безъ перчатокъ, на животѣ, вотъ такъ.—Она показала какъ.—И моргаетъ при этомъ, какъ будто у него tic douloureux.

— Вы бы ему купили перчатки и моргать запретили,—посоветовалъ Костромитиновъ.

Княгиня продолжала, не обращая вниманія на замѣчаніе.

— Но верхъ всего конечно — публика! И это называются барышни, de jeunes demoiselles! Я была увѣрена, что онѣ оторвутъ ему... этому... какъ его? Этому тенору голову оторвутъ или по крайней мѣрѣ обѣ фалды. Аплодируютъ, глѣзутъ къ нему, преслѣдуютъ le pauvre garçon... Ce qui ne l'empêche pas d'être fort joli garçon, entre nous soit dit.

— Вотъ и онѣ, вѣроятно, того же мнѣнія.

— Такъ вѣдь есть же манера на все,—не смущаясь, продолжала княгиня. — Но я всегда говорю: мы сами во всемъ виноваты. Что же, нужно правду сказать, il faut savoir avouer son tort. Разумѣется, само общество виновато во всемъ. Допустить эти курсы, cette peste! Оттуда все и пошло. Молодые люди и дѣвушки... Что же вы хотите!

— Кажется, на курсахъ не допускается молодыхъ людей,—замѣтилъ Костромитиновъ.

— Все равно, оттуда все пошло. Я вамъ говорю: это—язва, которая заражаетъ все,—наставляла княгиня.—Вотъ не угодно-ли, что они теперь здѣсь дѣлаютъ!—спросила она, указывая вѣеромъ въ глубину залы, гдѣ, какъ пчелы въ ульяхъ, въ оживленныхъ группахъ двигалась, шумѣла и весело болтала молодежь.

— На этотъ разъ, я полагаю, то же, что и мы съ вами, княгиня,—отвѣчалъ Костромитиновъ, самымъ неожиданнымъ для себя образомъ попадавшій чуть-ли не въ защитники женскихъ курсовъ, искони весьма антипатичныхъ ему.—Слушаютъ музыку. Что же больше? Кажется, начнутъ сейчасъ. Вамъ угодно будетъ прослушать слѣдующее отдѣленіе?

Княгиня кивнула головой, освѣдомилась, свободно ли кресло рядомъ съ нимъ и, получивъ утвердительный отвѣтъ, расправила платье и расположилась покойнѣе, вѣроятно, рассчитавъ, что изъ перваго ряда удобнѣе смотрѣть, чѣмъ изъ седьмаго, въ которомъ у нея былъ взятъ билетъ.

Костромитиновъ давно уже проклиналъ день, когда, поддавшись увѣщаніямъ Мирры, рѣшился дать свое согласіе и пойти въ кон-

цертъ. Дурное расположеніе духа увеличивалось съ каждой минутой и поддерживалось въ особенности неприятнымъ сосѣдствомъ, на которое онъ былъ обреченъ, очевидно, на все продолженіе вечера.

«Ну, это еще понятно, сейчасъ видна бѣдность, голь перекатная, купить не на что», думалъ онъ, перевода глаза и мысленно сравнивая между собой своихъ, одинаково впрочемъ неприятныхъ для него сосѣдокъ. «Но княгиня! Говорятъ, она дома дѣтей несвѣжей говядиной кормитъ и деньги прячетъ въ чулки», продолжалъ онъ, припоминая городскіе слухи и съ отвращеніемъ слѣдя за движеніями краснаго вѣера, которымъ она обмахивалась, ничего не подозрѣвая и ни на минуту не переставая болтать.

— А что это язва, такъ это я вамъ докажу,—продолжала княгиня, видимо сдѣлавшая неожиданное для себя открытіе и увлеченная своей мыслью. — Между всѣми этими дѣвушками, filles de popes, de maitres d'écoles, enfin que sais-je,—я не знаю, чьихъ онѣ,—есть дѣвушки изъ общества. Je n'en croyais pas à mes yeux, mais positivement... Marie Леонтьева, напрімѣръ, и еще другія, и эта, какъ ee? Cette orpheline, une vraie tête de Greuze... Я знала ея отца. Son nom, qui m'échappe en ce moment.

Костромитиновъ догадался давно, о комъ шла рѣчь, и умышленно не хотѣлъ напоминать.

— Епип—вы раскланялись съ нею. Она изъ очень, очень хорошей семьи и вотъ...

Безцеремонное шиканье изъ сосѣднихъ рядовъ заставило замолчать княгиню.

Она опустила вѣеръ и, поднявъ золотой, усыпанный рубинами, лорнетъ, не удержалась, чтобы не сказать Костромитинову въ заключеніе:

— La voici. Charmante! Совѣтую держать сердце обѣими руками. Ахъ, Боже! опять свѣчи и столъ. Чтеніе!—простонала она съ неподдѣльнымъ отчаяніемъ и откинулась къ спинкѣ кресла.

Концертъ продолжался между тѣмъ своимъ чередомъ.

Продѣлывалось все то, что обыкновенно продѣлывается въ подобныхъ случаяхъ.

Одинъ извѣстный литераторъ прочиталъ четыре главы изъ своего новаго произведенія. Другой—менѣе извѣстный авторъ—прочиталъ также что-то около пяти главъ изъ произведенія третьяго, тоже очень извѣстнаго, но отсутствующаго писателя.

Бто-то и тутъ было закричалъ бисъ, но требованія не поддержали, вѣроятно, по той же причинѣ, по которой искренній вопль вырвался изъ груди княгини при видѣ фатальнаго стола съ графиномъ воды и двумя свѣчами.

Исполнители другъ за другомъ смѣнялись

на эстрадѣ. Артисты болѣе извѣстные, какъ водится, обманули и не прѣехали. Менѣе извѣстные раскланивались, уходили, опять приходили и повторяли по оглушительному требованію публики пѣніе и чтеніе.

Былъ прочитанъ обычный репертуаръ: *Бѣлое покрывало*, и *Зеленый шумъ*, и *Ловица* Вильсона, и *Волчица* Некрасова.

Trop de finesse nuit au succès, — говорятъ французы, и Дольникова прогадала, оставивъ за собой мѣстечко pour la bonne bouche и не принявъ въ расчетъ возможности утомленія даже и для неутомимой молодежи.

Вечеръ, организацию котораго не разрѣшили бы никому изъ представителей учащагося юношества, былъ разрѣшенъ на ея имя. Она была номинальной хозяйкой его. Поэтому, когда появилась на возвышеніи знакомая всѣмъ маленькая фигура, пухлая и нарядная, увѣшанная стеклярусомъ, съ лицомъ когда-то, быть можетъ, и милovidнымъ, давно утратившимъ остатки свѣжести подъ слоями пудры, — ей поднесли букетъ, усердно аплодировали, но порыва, бури, благодарнаго энтузіазма, на которые въ тайнѣ рассчитывала она, не произошло и она чувствовала себя недовольной, почти оскорбленной.

«*Всѣ люди братья*» были произнесены, какъ говорится *съ чувствомъ*, сантиментально-жеманнымъ голоскомъ, въ которомъ слышалось это недовольство. Эффекты и отгѣнки ступшевались, заключительное воззваніе не удалось. Общее впечатлѣніе было таково, что, вернувшись съ эстрады, она закапризничала, заупрямилась и, рѣшительно отказавшись читать на бисъ, даже не показавшись публикѣ, добровольно заявлявшей о своей благодарности, подъ предлогомъ внезапной головной боли, уѣхала домой.

— Ну, я рада! — заявила Анна Михайловна, не трогаясь съ мѣста по окончаніи послѣдняго номера и спокойно выжидая, покуда схлынетъ толпа. — Въ сущности она провалилась не хуже той бѣдняжки Андреевой. Зажигательное стихотвореніе не загло никого. Жаль, что уѣхала эта дѣвочка и не могла видѣть. Очень рада! — повторила она.

— Откуда сіе злорадство, Анна Михайловна? — спросилъ Вересовъ, вмѣстѣ съ другими ожидавшій выхода публики.

Въ ожиданіи, чтобы не терять времени, онъ присѣлъ бокомъ на краю эстрады и помогалъ Леонтьевой разбирать и подсчитывать собранныя изъ различныхъ кошелековъ, скомканныя, по преимуществу, желтенькія рублевья бумажки и укладывать уже сосчитанныя въ дорожную щегольскую сумочку, висѣвшую у нея черезъ плечо.

— Не злорадство, а не могу я этого, — говорила Анна, передавая въ сумочку также

и свои три рубля. — Для чего! Мало ли есть средствъ выставляться и показываться и даже успѣхъ имѣть у публики! Къ чему эксплуатировать именно то, что, можетъ быть, самое дорогое, святое для другихъ людей? По моему, это гнусно. Пусть придумаетъ что-нибудь другое. Въ опереткѣ пусть поетъ. Вѣи вѣдь нужно одно: чтобы хлопали. Ну, и будутъ хлопать, и даже больше этого. А то: *Всѣ люди братья*... И въ это самое время держать въ рукѣ камень противъ перваго же изъ братьевъ!

— Вы предпочли бы, чтобы это было не въ это же самое время? Ахъ — ахъ — ахъ! Всѣ-то мы люди, всѣ человѣчки, — вздыхая съ комическимъ видомъ произнесъ Вересовъ, болтая ногой, не доходившей до полу съ возвышенія. — Успѣхъ такъ соблазнителенъ. Что дѣлать, если этимъ способомъ онъ всего легче покупается у такой публики.

Онъ показалъ глазами на медленно оставившую залу молодежь.

— Тѣмъ хуже! — съ жаромъ воскликнула Анна и покраснѣла сильнѣй. — И что вы хотите сказать? Такая публика обиживается, по моему. Посмотрите: это — тѣ же дѣти. У нихъ нѣтъ опытности, нѣтъ, можетъ быть, художественнаго пониманія, но увлекаются они искренно и увлекаются тѣмъ, что безусловно заслуживаетъ увлеченія. Да вѣдь это *соблазнять одного изъ малыхъ сихъ!*

— А оперетка не соблазняетъ, вы думаете? Какъ по вашему? — прищурившись, спросилъ Вересовъ.

— Это совсѣмъ другое дѣло, — съ досадою отвѣчала Анна. — Въ оперетку они не пойдутъ, а которые пойдутъ, тѣ знаютъ, что ихъ ожидаетъ тамъ. Здѣсь же они... Вы какъ полагаете, они сегодня прибѣжали сюда по морозу, по снѣгу, можетъ быть съ другого конца города и притащили свои рубли, которые вы вонъ теперь пересчитываете и которые у нихъ послѣдніе, можетъ быть, вы думаете, что все это было сдѣлано съ опереточными цѣлями? Побывайте, посмотрите! Найдете ли вы въ опереткѣ подобный подборъ зрителей? Сомнѣваюсь. И это совершенно естественно. Они знаютъ, зачѣмъ они пришли сюда. Здѣсь нѣтъ вывѣски и въ тоже время здѣсь есть она, какъ и въ опереткѣ.

— Нѣтъ вывѣски и есть она!.. Гм... Непонятно что-то, — пожимая плечами, сказалъ Вересовъ.

— А между тѣмъ оно именно такъ, — съ возрастающей горячностью продолжала Анна. — Подумайте! Развѣ этотъ домъ, и графиня Шелль, и программа концерта, и цѣль его, да и наконецъ хотя бы имя той же самой Дольниковой, — развѣ все это не та же вывѣска? Люди собрались сюда съ опредѣленною цѣлью. Зачѣмъ было ихъ обманывать!

— Право не знаю, о какомъ обманѣ можетъ быть рѣчь?— съ нѣкоторымъ уже нетерпѣніемъ перебилъ Вересовъ.— Кажется, все обошлось благополучно и несчастный эпизодъ остался неизвѣстнымъ публикѣ, разъ вы ужь о ней такъ хлопочете.

— Да, но представьте, *если-бы сталъ извѣстнымъ!* Если бѣ попался другой человекъ, а не эта, въ воду опущенная Андреева! Соблазнъ какой,—подумать страшно! Полноте! Такихъ вещей нельзя измѣрять фунтами и аршинами. Кто можетъ оцѣнить дѣйствіе подобнаго соблазна на молодую душу? Да вѣдь разъ усомнившись въ томъ, ради чего онъ пришелъ, чему онъ повѣрилъ здѣсь, онъ послѣ того ничему вѣрить не будетъ. А этого невозможно допустить! Это нельзя. Нужно, нужно вѣрить чему-нибудь беззаветно, безусловно. Нужно вѣрить и другихъ обращать въ свою вѣру. Только не слѣдуетъ поручать этого дѣла Дольниковымъ. Пусть тѣ губы, которые произносятъ честныя, хорошія слова, будутъ чисты... Господи! Да хоть, по крайней мѣрѣ, на то время, покуда они произносятъ ихъ...

— Противъ этого, разумѣется, невозможно ничего возразить,—замѣтилъ Вересовъ.— Вотъ не угодно ли взглянуть! Цѣлая аудиторія васъ слушаетъ,—прибавилъ онъ, указывая на нѣсколько человекъ проходившей молодежи, остановившихся невдалекѣ, привлеченныхъ оживленною рѣчью Анны.

— Ахъ, пусть себѣ слушаютъ, коли хотятъ! Мнѣ все равно,—равнодушно замѣтила она, но однако понизила голосъ.— Жалѣю, что не могу выйти и сказать этого вслухъ съ эстрады. Право, слѣдовало бы. И стали бы слушать. Я сегодня нарочно наблюдаю: сколько милыхъ молодыхъ лицъ! Хорошее выраженіе въ особенностяхъ между женскими лицами.

— Ну, слава Богу, что вы довольны и хвалите хоть что-нибудь,—сказала подходя Марья Евграфовна.— А я ужь боялась, что вы сердитесь на меня за то, что я уговорила васъ прійхать въ концертъ. Мнѣ такъ хотѣлось узнать ваше мнѣніе. Вы бывали прежде въ такихъ собраніяхъ. Ну и какъ вы находите, лучше теперь? Теперь или прежде?—допрашивала она, опершись на спинку кресла Анны, наклоняясь и заглядывая ей въ лицо.

— Когда прежде? Въ какое время брать это прежде?—задумчиво проговорила Анна и откинулась головой къ колоннѣ, на которой отчетливо вырѣзался ея неправильный и энергическій профиль.— Двадцать лѣтъ тому назадъ въ эпоху шпницъ-баловъ и студенческихъ вечеровъ въ кухмистерскихъ? Какъ это сказать?... Тогда... Много было тогда уродливаго, были эксцентричности, прически были, костюмы нелѣпые, но... одно важно: все это дѣлалось искренно. Было все это потому, что вѣрили,

что это не дурно, а напротивъ—очень хорошо и такъ оно и должно быть. И за то Дольниковыхъ... Нѣтъ! У насъ онѣ не бывали. Ихъ быть не могло! А теперь у васъ здѣсь рюши и трюши, кружевца и шиньоны—все это какъ слѣдуетъ и все на своемъ мѣстѣ. Но вотъ этого чего-то, неумовимо-общаго, что соединяло всѣхъ и волновало и возбуждало насъ тогда однимъ общимъ возбужденіемъ, отъ котораго духъ захватывало,—этого нѣтъ у васъ. Нѣтъ! И нѣтъ,—медленно повторяла она, какъ бы для подтвержденія своихъ словъ обводя глазами толпу.— Все не то. Вы здѣсь чужіе, случайно собравшіеся люди. А мы... Мы не были чужіе другъ другу.

Мирра вздохнула и взяла ее за руку.

— Погодите. Сегодня мы, собственно говоря, не видали ничего. Былъ только концертъ, а вотъ всѣ соединятся, танцовать начнутъ, вы увидите тогда...

— Ну нѣтъ! Я то ужь во всякомъ случаѣ не увижу сегодня,—возразила Анна и съ рѣшительнымъ видомъ поднялась со стула,—не ради разрѣшенія какихъ бы то ни было споровъ. Не просите, птиченька. Не могу и не останусь.

— Да вѣдь оставались же прежде!

— Пре-е-жде!—выразительно протянула Анна.— Эко хватились! Я же вамъ говорю: мало ли что было прежде! Прежде я не состояла секретаремъ «Союза». Не могу, Петръ Николаевичъ: дѣловая переписка отъ редакціи. Устала слишкомъ, и такъ не успѣваю,—сказала она, отвѣчая на просьбу Вересова.

— Поручаю лучше вашему вниманію Мирру Евграфовну. Ахъ, да вотъ и еще тѣлохранитель идетъ!—прибавила она, заматывая вокругъ шеи свое боа и указывая глазами на Бостромитинова, который, послѣшно пробираясь между публикой и стульями, подходилъ къ ихъ кружку.

Егоръ Андреевичъ вѣжливо раскланялся и пожалъ руку Вересову.

Они были раньше знакомы и не разъ встрѣчались въ обществѣ и у Маріи Евграфовны.

Двое мужчинъ обмѣнялись неумовимымъ, понятнымъ для двухъ, выразительнымъ взглядомъ, какимъ обмѣниваются мужчины въ присутствіи женщинъ, когда хотятъ дать понять, что одному изъ нихъ нечего дѣлать въ виду другого.

Несмотря на изысканный, оригинальнаго покроя, весь съ иголочки, вечерній костюмъ, Егоръ Андреевичъ былъ, очевидно, въ одномъ изъ своихъ несчастливыхъ дней, особенно красенъ въ лицѣ и плохо скрывалъ дурное расположеніе духа.

Ему пришлось проводить княгиню по ея просьбѣ вплоть до швейцарской. Идя рядомъ съ нею, поневолѣ близко разсматривая ея бюстъ, онъ соображалъ, что съ подоб-

ными мускулами она могла бы пожалуй обойтись и без провожатаго. Съ чувством облегченія онъ сдалъ ее наконецъ съ рукъ на руки ливрейному гайдуку и торопился возвратиться въ залу, чтобы успѣть застать Мирру и предложить ей довести ее въ своей каретѣ до дому.

Къ большому своему удивленію, онъ узналъ, что Мирра и не думала собираться домой.

— Танцовать? Вы думаете танцовать? Здѣсь? — допрашивалъ онъ, съ брезгливымъ видомъ оглядывая залу, въ которой уже успѣли сдвинуть мебель съ середины и два артельщика въ бѣлыхъ фартукахъ уносили стулья и доканчивали уборку.

Музыканты настраивали инструменты. Публика, возвращаясь, начинала занимать мѣста вдоль стѣнъ.

— Вы меня спрашиваете такъ, будто я собиралась совершить преступленіе, оставаясь танцовать, — замѣтила Мирра.

— Именно. Преступленіе противъ своего здоровья, — отвѣчалъ Костромитиновъ. — Первый часъ. Помилуйте. Провести ночь безъ сна съ вашими нервами.

— Я здорова. Мои нервы также, — отвѣчала Мирра, поднимая голову.

— Наконецъ танцы въ этомъ обществѣ! *У pensez-vous* — продолжалъ между тѣмъ Костромитиновъ, пользуясь отсутствіемъ Вересова, который ушелъ провожать Анну Михайловну.

Счастливое, блиставшее оживленіемъ лицо Мирры нахмурилось при послѣднихъ словахъ.

— *Quelles sont ces allusions?* Что вы хотите сказать? Вы не знаете этого общества — сказала она съ неожиданной рѣзкостью и тотчасъ же прибавила уже болѣе мягкимъ тономъ:

— Мнѣ сегодня такъ весело, что не хочется ссориться. *Voions, soyez gentil!* Хотите сдѣлать мнѣ удовольствіе? Оставайтесь и будемъ вмѣстѣ смотрѣть, танцовать, что хотите.

Костромитиновъ пришелъ въ ужасъ отъ этого предложенія, заявилъ, что благодаря Миррѣ Евграфовнѣ и концерту, у него будетъ завтра навѣрное мигрень, такъ какъ онъ привыкъ ложиться въ десять часовъ, и тѣмъ не менѣе не уходилъ. Онъ присѣлъ въ неловкой позѣ человѣка, каждую минуту собирающагося уйти, на обитую краснымъ бархатомъ банкетку рядомъ съ Миррой, повидимому не теряя надежды убѣдить ее.

Разговоръ происходилъ на французскомъ языкѣ. Возвратившійся Вересовъ не принималъ въ немъ участія, упорно не покидая однако же своего поста, стоя рядомъ съ скамейкой и обмѣниваясь привѣтствіями и поклонами съ проходившей публикой, изъ которой половина была ему знакома.

— Вы называете это балъ, рауть? — спрашивалъ Костромитиновъ, когда раздался звукъ музыки и первыя пары закружились по комнате. — Мнѣ говорили, не припомню теперь кто именно, будто въ этихъ кружкахъ имѣется свой особый календарь и особые праздники, которые празднуютъ. Вы не слышали, Петръ Николаевичъ? Сегодня не празднуютъ? — сказалъ онъ, обращаясь къ Вересову и не получая отвѣта отъ Мирры, которая слушала его съ разсѣяннымъ видомъ и не спускала глазъ съ танцующихъ.

— Я не совсѣмъ понимаю, о какихъ кружкахъ вы говорите — отвѣчалъ Вересовъ и взялъ стулъ, помѣстившись рядомъ, бокомъ, чтобы не быть спиною къ танцующимъ. — Сомнѣваюсь, чтобы такая разнообразная публика могла составить одинъ кружокъ — прибавилъ онъ.

— Да, но все же много, много общаго, согласитесь. Сейчасъ видно, что одна и та же краска прошла по всему. Въ особенности женщины, женская публика. На женщинѣ всегда вѣдь рельефнѣе и виднѣе отпечатывается всякая особенность.

— Какая же? Въ чемъ же вы находите? — спросила вдругъ Мирра, опуская вѣрвь, и рѣшительно повернулась лицомъ къ разговаривавшимъ.

— А вы сами? Не находите? Все такъ оригинально, что для любителей оригинальности... Къ сожалѣнію, я не любитель.

— Я тоже. Но я желала бы, чтобы вы разились яснѣе. Что вы находите особеннаго съ этихъ дѣвушкахъ, которыя собрались сюда повеселиться такъ же, какъ и я пришла, и вотъ вы, и онъ, и Анна Михайловна, и наша общая знакомая княгиня Каврайская, — пересчитывала она, не зная, кого и назвать.

— О присутствующихъ не говорить, Мирра Евграфовна, и ни васъ, ни княгиню я, разумѣется, не могъ имѣть въ виду. Что же касается до представительницъ оригинальности... О туалетахъ и прическахъ не будемъ говорить. Это мелочи, хотя и весьма характерныя, тѣмъ болѣе для женщины. Но вотъ прошу обратить вниманіе, — продолжалъ онъ, обращаясь къ Вересову по столько же, какъ и къ Маріи Евграфовнѣ, — мнѣ сорокъ пять лѣтъ и до сихъ поръ я въ первый разъ вижу балъ и бальную залу при такихъ условіяхъ.

Мирра и Вересовъ переглянулись въ недоумѣніи.

— Вы ничего не замѣчаете? Странно! А мнѣ прежде всего бросилось въ глаза. Всѣ эти молодые особы (между ними есть очень и очень юныя) явились сюда вполнѣ самостоятельно, безъ покровительства и хотя бы сопроводенія матерей, тетокъ, гувернантокъ, старшихъ, словомъ, какъ это было до сихъ поръ принято въ обществѣ. Эмансипація полная. Я не стану

распространяться, хорошо ли, дурно ли все это, но, что хотите, мнѣ недостаетъ этой рамки почтенныхъ лицъ, бѣлыхъ чепчиковъ, сѣдыхъ локоновъ. Они такъ удачно отбѣняютъ всегда молодежь, самымъ контрастомъ, не говоря уже...

— Съ точки зрѣнія декоративной — можетъ быть, — иронически отозвался Вересовъ.

— Со всѣхъ точекъ зрѣнія... продолжалъ Костромитиновъ.

Мирра перебила его.

— Виною всему — если тутъ есть какая-нибудь вина — не эмансипація, какъ вы выразились, и не желаніе освободиться отъ покровительства. Вамъ просто незнакомы условія. Это дѣлается... да прямо по необходимости. Большинство этихъ барышень учащіяся курсистки, а большинство курсистокъ — пріѣзжія изъ провинціи, бѣдныя дѣвушки, которыя пріѣхали и въ N то однѣ безъ тетушекъ и бабушекъ. Гдѣ же ихъ взять?

— Ваше объясненіе очень правдоподобно, Мирра Евграфовна. А все же, признаюсь, я не желалъ бы встрѣтить здѣсь свою сестру или племянницу. Ахъ, да вотъ посмотрите! Смотрите! — воскликнулъ онъ, указывая движеніемъ головы въ сторону танцующихъ. — Что можетъ быть лучше! Живая иллюстрація къ моимъ словамъ. Они такъ хорошо обнялись, что имъ остается только поцѣловаться при всѣхъ. Самая заваяющая тетушка не допустила бы при себѣ ничего подобнаго.

— Незавидна добродѣтель, которая поддерживается съ помощью... заваяющихъ тетушекъ — замѣтила Мирра.

Костромитиновъ своимъ видомъ, и выхоленнымъ лицомъ, и французскимъ разговоромъ, и даже превосходнымъ сюртукомъ въ этотъ вечеръ былъ особенно неприятенъ ей. Впечатлѣніе прогулки на бульварѣ не успѣло изгладиться и послѣднія замѣчанія живо напомнили общій тонъ и весь разговоръ съ нимъ. Она начинала раскаяваться въ томъ, что вздумала удержать его.

— Ну а на счетъ матримоніальныхъ поползновеній? Какъ часто устраиваются овады бы и женятся между собой курсистки и студентки, вся эта молодежь? — обстоятельно допрашивалъ Егоръ Андреевичъ.

— Статистика не подведена, не имѣется специальной рубрики... для этихъ браковъ — съ гримасой отвѣчалъ Вересовъ.

— А жаль. Любопытная была бы рубрика.

— Не понимаю этого желанія во всемъ видѣть дурное и подозрительное — заговорила Мирра, присматриваясь къ молодой парочкѣ, на которую указалъ Костромитиновъ. — Имъ весело,

и слава Богу. Имъ никого не нужно обманывать. И какъ будто прежде не дѣлалось того же самаго, можетъ быть хитрѣе и удачнѣе? Развѣ не цѣловались, закрывшись вѣеромъ? И мало ли романовъ разыгрывалось передъ глазами сторожевыхъ тетушекъ, которыя узнавали о нихъ послѣднія?

— Вы сегодня чрезвычайно находчивы въ своихъ возраженіяхъ, Мирра Евграфовна. Но позвольте въ заключеніе разыграть передъ вами роль почтенной тетушки и предложить еще разъ свое покровительство.

— Чтобы остаться здѣсь? Благодарствуйте! Я не нуждаюсь въ немъ. Да у васъ и чепчика нѣтъ для декораціи, — съ живостью отвѣчала она, краснѣя отъ своихъ словъ, но уже послѣ того какъ они были сказаны. И, не умѣя побѣдить смущенія, она встала съ мѣста.

Костромитиновъ также покраснѣлъ и, захвативъ шляпу, всталъ.

— Чтобы уѣхать отсюда и довести васъ домой, — спокойно, овладѣвъ собой, отвѣчалъ онъ.

Мирра стояла напротивъ него, опутивъ руки и не поднимая глазъ.

— Благодарю васъ. Я не поѣду. Я здѣсь не одна, а съ своими. У меня также нѣтъ тетушки. Что дѣлать! За то есть... друзья — сказала она, быстрымъ взглядомъ окидывая комнату.

Взглядъ этотъ упалъ и на мгновеніе остановился на Вересовѣ. Не говоря ни слова и только взглянувъ на нее, чтобы узнать вѣрно ли онъ понялъ ея мысль, Петръ Николаевичъ также всталъ и подошелъ близко.

Маленькая рука въ сѣрой, длинной перчаткѣ поднялась и легла на его плечо. Повернувшись и отклонивъ головку, Мирра успѣла еще прошептать: «Прощайте!»

Черезъ минуту они неслись среди танцующихъ паръ подъ звуки вальса изъ Фауста и сравненіе съ Маргаритой еще разъ пришло на умъ Костромитинову, покуда онъ слѣдилъ за движеніемъ и поворотами прелестной фигуры, все дальше уносящейся отъ него.

— Маргарита... Ну, да пустяки! Веротится еще! Какой онъ къ черту Фаустъ, съ пухомъ на воротникѣ...

И, облегчивъ себя мысленно болѣе энергическимъ выраженіемъ, Егоръ Андреевичъ уѣхалъ домой весьма недовольный собой и всѣмъ происшедшимъ въ теченіе этого вечера.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Л. Нелидова.





Весенний вечер, картина худ. Бажина.

Русскій пейзажъ въ городской галлерей П. и С. Третьяковыхъ.

I.

Событіе первой важности въ художественной жизни Москвы, а через нее и всей Россіи, неудержимыми волнами приливающей отовсюду въ свою «первопрестольную», — совершилось: галлерей Третьяковыхъ окончательно сформирована и пожертвована городу. Собиратели ея выполнили свою великую задачу съ небывалой щедростью, настойчивостью, глубокимъ художественнымъ вкусомъ и пониманіемъ именно русской родной живописи въ ея лучшихъ произведеніяхъ, въ ея наиболѣе даровитыхъ, наиболѣе типичныхъ представителяхъ. И общая картина русскаго живописнаго творчества, какъ въ широкой рамѣ, развернулась въ этой галлерей передъ всякимъ, кому дорого родное искусство, чье сердце полно родственными отзывами на мотивы этого искусства.

Галлерей эта уже много лѣтъ посѣщается большимъ количествомъ зрителей. На глазахъ Москвы она постепенно росла, увеличивалась, богатѣла картинами. Давно москвичи, обозрѣвая передвижныя выставки, этотъ очагъ наиболѣе типичнаго русскаго искусства, привыкли спрашивать себя, какія изъ выставленныхъ работъ найдутъ себѣ мѣсто у Третьякова. И, приходя въ галлерей, съ радостью они узнавали не рѣдко въ ней старыхъ знакомыхъ: полюбившіяся имъ на протекшихъ выставкахъ полотна. Отрадно было видѣть, что выборъ П. М. Третьякова угадалъ именно то, что затронуло на выставкахъ наибольшее число посѣтителей; отрадно было и сознавать, что эти, понравившіяся на

выставкахъ, картины, попавъ въ эту галлерей, такъ сказать, сохранились для всѣхъ; и такимъ образомъ являлось возможнымъ изучить и серьезно глубоко полюбить то, что на мимолетныхъ выставкахъ удавалось только отмѣтить вниманіемъ, полюбовавшись и потомъ потерявъ изъ виду... И годъ отъ году неразрывная связь между каждымъ любящимъ русское искусство, лучшими произведеніями этого искусства и хранилищемъ такихъ произведеній росла, крѣпла, обращалась во что-то органическое, почти живое...

Но это время смѣнилось наконецъ другимъ. Галлерей окончательно выросла и сформировалась. Конечно, и въ будущемъ количество картинъ въ ней можетъ увеличиваться, и мы вѣримъ: еще не одно талантливое произведеніе русской живописи найдетъ въ ней мѣсто. Но кадръ ея, ея художественная основа уже стоитъ прочно; ея коллекція въ томъ видѣ, какъ она подарена собирателями городу, представляетъ изъ себя нѣчто столь богатое, могучее, полное по совершенству и разнообразію, что, — увеличится она или не увеличится — она развѣ навсегда останется, быть можетъ, лучшей галлерей не одной Россіи, какъ галлерей, собранная частными руками, притомъ не поколѣніями, а двумя современниками братьями въ сравнительно короткій промежутокъ времени. Самое ея пожертвованіе городу какъ бы закончило періодъ ея формированія и открыло періодъ цѣльнаго могучаго существованія для всей Россіи навсегда...

И уже съ инымъ чувствомъ войдетъ въ нее

теперь любитель родной живописи. Не отдѣльными произведеніями, облюбованными имъ на выставкахъ и появленіе которыхъ онъ съ радостью замѣчалъ въ галлерей, останавливать теперь главнымъ образомъ его вниманіе: невольная мысль объ итогахъ, объ общихъ впечатлѣніяхъ не картинъ, а родной живописи въ ея цѣломъ, по крайней мѣрѣ въ ея цѣльныхъ обособленныхъ отдѣлахъ является теперь при взглядѣ на эти стѣны, увѣшанныя снизу доверху образцами русской живописи. Но въ то же время чувствуется, что если, быть можетъ, дѣйствительно пришло время этихъ итоговъ, этихъ сводовъ общихъ впечатлѣній галлерей, — то для того, чтобы ихъ свести какъ слѣдуетъ, настоящимъ образомъ, нужно еще долгое время. Никогда это богатство, это разнообразіе галлерей не является такъ ясно, такъ широко, какъ именно въ то мгновеніе, какъ забываешь ея отдѣльные произведенія и отдаешься желанію окинуть взглядомъ ее всю, прослѣдить въ цѣломъ ея рисунки, ея жанръ, ея пейзажъ... И тутъ только становится понятнымъ, какое долгое и всестороннее изученіе нужно для того, чтобы подводить итоги ея художественнымъ достоинствамъ.

А между тѣмъ тщательное знакомство почти съ каждымъ ея произведеніемъ въ отдѣльности, знакомство, крѣпнувшее годъ отъ года во время ея посѣщеній, все болѣе побуждаетъ оглянуться на нихъ, найти братскую связь, соединяющую ихъ въ одно не только случайнымъ соседствомъ въ этой галлерей, но общностью той художественной почвы, на какой они возникли.

Съ другой стороны, и самый радостный моментъ, свидѣтелями котораго намъ пришлось быть, этотъ моментъ передачи галлерей городу, невольно манитъ измѣрить всю глубину и цѣнность художественныхъ сокровищъ, обладательницей которыхъ сдѣлалась Москва... И далекие отъ мысли подводить какіе-нибудь окончательные итоги, мы входимъ въ галлерей, переводимъ глаза съ картины на картину — и общее впечатлѣніе постепенно складывается...

Не мало комедій, драмъ и трагедій смотреть на зрителя изъ рамъ на стѣнахъ галлерей съ полотнами жанра и историческихъ картинъ. Начиная съ поражающей ужасомъ головы царя Іоанна надъ тѣломъ убитаго имъ сына и кончая лукавой улыбкой чиновника, поглядывающаго на молоденькую горничную, которая подаетъ ему шубу, — здѣсь можно прослѣдить почти всю гамму человѣческихъ ощущеній, задуматься о нихъ, плакать и смѣяться съ этими образами, — созданіями даровитыхъ художниковъ.

И тѣмъ болѣе могуче во всемъ своемъ разнообразіи, отъ палищаго солнца Индіи или Палестины до родныхъ «Омутовъ», «Рѣчекъ»,

«Рощъ», во всей ихъ элегической сдержанной красотѣ, — между картинами человѣческой жизни съ ея горестями и радостями, царствуетъ на стѣнахъ галлерей природа. Переходите отъ жанра къ жанру, отъ исторической картины къ другой такой же — между ними вашъ взглядъ остановится на себѣ непременно полотни Шишкина, Куинджи, Васильева, Айвазовскаго. Лѣсъ, море, весна, зима, закатъ, лунная ночь, Кавказъ, Украина, Сѣверь, — каждое изображеніе, въ своей особой красотѣ, повѣетъ на васъ своимъ особымъ настроеніемъ... И если вы, придя въ эту галлерей изъ сутолоки города, утомленные находящимися въ ней картинами человѣческихъ страданій и нерѣдко пошлыхъ и мелкихъ человѣческихъ радостей, захотите отдохнуть на ея пейзажахъ, — бродя отъ одного къ другому, вы и не замѣтите, какъ далеко уйдете и отъ города, и отъ людей вообще, уйдете съ этими поэтами природы, кисть которыхъ создала такъ много прекраснаго, затрогивающаго душу. Стѣны галлерей постепенно для васъ раздвинутся, на васъ повѣетъ полемъ, лѣсомъ... Изъ области мысли, которая такъ неразрывно связана со всякимъ проявленіемъ человѣческой судьбы, которая просится въ вашу голову съ каждаго жанроваго или историческаго произведенія, вы удалитесь въ область чистаго чувства, чистаго, порой неуловимаго и почти всегда не точно опредѣлимаго, настроенія...

И вотъ вы пойдете отъ пейзажа къ пейзажу... Быть можетъ, сперва въ васъ скажется искатель художественныхъ впечатлѣній отъ пейзажа вообще. Яркое голубое небо Индіи Верещагина, каменистый и въ то же время ослѣпительно-колоритный пейзажъ Палестины Погѣнова поразятъ васъ своимъ блескомъ, чужія моря Бегрова, Боголюбова, Луксоръ Руссова — заинтересуютъ, а иногда очаруютъ васъ... Галлерей богата не только чисто-иностранными пейзажами высокаго достоинства, собранными С. М. Третьяковымъ, въ ней достаточно и русскихъ художниковъ, посвятившихъ себя изображенію чужой природы. И вы съ наслажденіемъ остановитесь на ихъ полотнахъ... Но, любуясь вообще пейзажами галлерей, вы постепенно невольно будете охвачены картинами русской природы, ея «настроеніями».

То, что ласкало вашъ взглядъ, вашу душу съ дѣтства, понемногу охватитъ васъ... И вы вдругъ почувствуете какъ дышетъ тонкими настроеніями, какъ богатъ мотивами пейзажъ нашей родины... Вамъ невольно захочется хотя бы приблизительно прослѣдить всю гамму ощущеній и впечатлѣній, которую способны затронуть въ васъ родные пейзажисты.

По крайней мѣрѣ таково было побужденіе, заставившее насъ взяться за перо. Не пейзажныя картины во всей ихъ цѣлости, какими

обладает галерея Третьяковыхъ, пытаемся мы изучить и оцѣнить, а только отмѣтить и отмѣнить мотивы пейзажа русской природы, — набросить бѣглую характеристику нашихъ пейзажистовъ, нашедшихъ пріютъ въ этой галереѣ.

II.

Но прежде, чѣмъ разсматривать пейзажныя работы галереи Третьяковыхъ, попробуемъ уяснить себѣ отношеніе чловѣка къ пейзажу вообще, и художника — въ частности; взглянемъ на технику пейзажа и, уже имѣя такимъ образомъ отправныя точки, перейдемъ къ намѣченной нами задачѣ.

Красота пейзажа очень давно затрогиваетъ людей. Откройте Гомера, Саканталу, скандинавскія сказанія — вездѣ вы найдете поэтическое воспроизведеніе тѣхъ или иныхъ картинъ природы. Дѣти Индіи, Греціи, горнаго сѣвера, создавая поэтическія представленія о жизни, подвигахъ, страданіяхъ своихъ боговъ и героевъ, не могли обходить природу въ ея неодушевленныхъ проявленіяхъ. Они олицетворяли ее въ поэтическіе образы волшебныхъ лотосовъ, розовоперстой Эосъ, сѣверныхъ нисъ и т. п., но въ этихъ образахъ они хотѣли выразить то впечатлѣніе, то настроеніе, которая производили на ихъ души тропическая растительность, сіяніе зари, коварная ласковость морской волны. Ихъ богатое, но все еще первобытное воображеніе не могло, при созерцаніи природы, освободиться отъ уподобленія ея явленій себѣ, — чловѣку или чловѣкообразнымъ божествамъ.

Но нерѣдко эти уподобленія и олицетворенія сопровождаются въ древнихъ поэмахъ такими нѣжными подробностями, что чувствуется, какъ поэтъ пытается уловить самыя тонкія черты пейзажа, времени дня или года... Чувствуется, что художникъ слова готовъ уже забыть олицетвореніе и прослѣдить ту мимолетную тончайшую прелесть, какая свойственна только природѣ въ проявленіи свѣта, тѣни, облаковъ и т. п... Чувствуется, какъ поэтъ-эпикъ невольно, но готовъ сдѣлаться художникомъ-пейзажистомъ.

Живопись, быть можетъ, проявилась во всей своей полнотѣ позже всѣхъ искусствъ, и пейзажъ — во всемъ его совершенствѣ, съ какими мы теперь знакомы, — позже другихъ родовъ живописи. Конечно, давно существовали попытки выразить кистью ту потребность, которая сказывалась въ самой глубокой древности — въ поэтическихъ описаніяхъ природы. Но техника пейзажа долго была несовершенна. Это, можетъ быть, объясняется тѣмъ, что живопись какъ и другія искусства, росла и крѣпла, въ первыя эпохи своего существованія, на югѣ Европы; а южанинъ, воспримчивый къ яркимъ, сильнымъ

образамъ, мало склоненъ къ тихому долговому созерцанію — единственному средству и овладѣть всѣми тонами пейзажа, и дать природѣ возможность охватить душу созерцателя тѣмъ, часто почти неуловимымъ, настроеніемъ, которое придаетъ особенную прелесть работамъ современныхъ пейзажистовъ. Быть можетъ, и религія, бывшая самой главной вдохновительницей живописи въ ея первыя эпохи, слишкомъ отвлекла мысль и душу художниковъ отъ всего, въ чемъ не проявлялся самъ чловѣкъ съ его влеченіями и стремленіями. Повторяемъ, пейзажъ не отсутствовалъ въ европейской живописи въ самыя первые моменты ея существованія. Такъ римляне любили иногда украшать ограды своихъ садовъ и атріумовъ изображеніями деревьевъ, желая этимъ слить впечатлѣніе живыхъ, находившихся въ саду, растений съ нарисованными и этимъ, видимо, какъ бы расширить размѣры сада. На картинахъ итальянскаго Возрожденія — за очень немногими исключеніями религіознаго содержанія, — также часто можно встрѣтить пейзажъ какъ обстановку, и нерѣдко очень поэтическій. Очевидно, какъ ни отвлекался художникъ того времени иными образами, иными вдохновеніями, онъ не могъ забыть природы: она просилась на его полотно. Онъ рисовалъ ее почти всегда, какъ деталь картины, условно, блѣдно, онъ далеко не владелъ техникой пейзажиста, но не могъ обходить его задачи совершенно.

Наконецъ, стали появляться художественныя натуры, подобныя Сальватору Роза, которыхъ душевное настроеніе, хотя и они были южане и католики, не удовлетворялось исключительно религіозными и чисто чловѣческими образами. И вотъ пейзажъ уже является не обстановкой въ картинѣ, а, наоборотъ, маленькія чловѣческія фигуры служатъ какъ бы обстановкой мощнымъ группамъ скалъ и деревьевъ. Пейзажная техника здѣсь еще не высока, условностью все еще вѣетъ отъ этихъ темныхъ полотенъ; но и настроеніе природы уже сказывается въ нихъ: чувствуется, что мрачная душа художника искала этихъ развѣсистыхъ дубовъ и нависшихъ скалъ въ тускломъ освѣщеніи пасмурнаго дня, искала этого неба съ тяжелыми тучами, потому что не олицетворяя природу хотѣлось ей, не набрасывать ее детально, какъ обстановку картины, а слить свое индивидуальное настроеніе съ настроеніемъ ея образовъ.

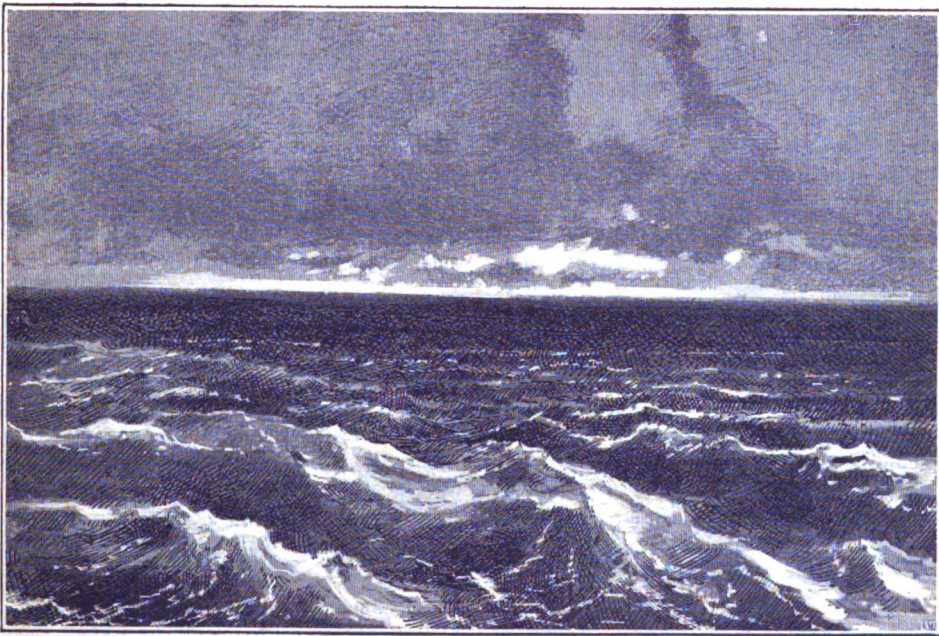
И когда эта душа художника-пейзажиста сказалась въ душѣ сѣверянина, нерѣдко протестанта; когда она появилась въ странѣ, гдѣ не религіозные образы царствовали въ искусствѣ, а образы обыденной жизни, гдѣ чловѣкъ меньше предавался мечтательнымъ экстазамъ въ полумракѣ храмовъ и внимательнѣе смотрѣлъ на окружающее, сидя у сельской таверны съ гуляя-

ми Теньера, ванъ-Остада, тогда и техника пейзажа двинулась сразу впередъ, и сила настроенія, которое онъ выражалъ, проявилась болѣе могуче. Такіе художники, какъ Рюисдалъ, являются уже истинными пейзажистами.

Они все еще любятъ изображать на своихъ полотнахъ почти исключительно мощныя деревья, зелень которыхъ нависаетъ надъ полемъ и дорогой цѣлымъ темнымъ шатромъ; небо ихъ пейзажей часто отгѣнено крупными клубящимися облаками. Быть можетъ, и настроеніе ихъ болѣе соответствуетъ такимъ картинамъ природы, но, я думаю, и состояніе ихъ пейзажной техники играетъ здѣсь не малую роль: сильное, рѣзкое въ природѣ все же лег-

нами Европу охватывали военныя и революціонныя бури, такъ и на долю искусства выпадали времена упадка техники и вкуса. Было и такъ, что сознанныя жажда возвращенія къ природѣ, какъ страстная проповѣдь Руссо на эту тему, вызывала въ искусствѣ только манерно-пошловатый буколизмъ, при чемъ снова изображались древнія классическія нимфы, сатиры, пастухи и пастушки. Снова пейзажъ, часто самъ по себѣ очень хорошій, населался этими олицетвореніями природы и естественности, грѣшными въ своихъ манерныхъ слащавыхъ изображеніяхъ противъ всякой естественности.

Но все это было временно; искусство живописи въ области техники все-таки шло впе-



Черное море, картина И. К. Айвазовскаго.

че схватить кистью, чѣмъ тѣ неуловимыя черты ея, на изображеніе которыхъ часто съ такимъ блестящимъ успѣхомъ покушаются современные пейзажисты. Что же касается настроенія, то естественно, что въ тѣ эпохи, болѣе воинственныя, менѣе безопасныя въ частной личной жизни каждаго отдѣльнаго человѣка, рѣже должно было встрѣчаться настроеніе мирно созерцательное, чуждое нѣсколько суроваго напряженія, то настроеніе, которое зоветъ насъ уходить душою и глазами въ мирный пейзажъ тихаго вечера, яснаго дня, дремлющей рощицы, или медленно струящейся рѣки.

Но жизнь Европы двигалась впередъ, удобства жизни людей возросли, личная безопасность увеличивалась, — совершенствовалось и искусство въ техникѣ. Конечно, какъ време-

редь; жизнь Европы въ общемъ, за исключеніемъ сравнительно короткихъ періодовъ, была все болѣе мирною. Она все болѣе становилась жизнью умственнаго и промышленнаго труда. Ложь уходила понемногу изъ понятій, изъ искусства вообще. Уходила она и изъ пейзажной живописи. Каламъ принялъ въ свои руки наследство Сальватора Розы, Рюисдала, Пуссена, ихъ потомковъ и передалъ его въ руки Коро, Руссо, Ахенбаха и др. Пейзажъ на полотнахъ художниковъ становился все разнообразнѣе, правдивѣе, тоньше...

Къ этому времени и живопись въ Россіи стала на прочную, твердую основу. Ступилъ на вѣрную дорогу въ ней и русскій пейзажъ. Отъ рабскихъ подражателей европейскимъ образцамъ, сдѣлавшихъ для него много уже однимъ своимъ

примѣромъ, — примѣромъ художниковъ-пейзажистовъ, онъ широко и свободно пошелъ путемъ оригинальнаго, богатаго и тонкаго творчества, и встрѣтилъ на нашей родинѣ самую подходящую для себя почву.

III.

Повидимому, чѣмъ богаче, чѣмъ ярче пейзажъ страны, тѣмъ и изображенія его въ живописи этой страны — должны встрѣчаться чаще и быть совершеннѣе. Чѣмъ живописнѣе онъ, тѣмъ болѣе долженъ онъ привлекать художника своими красками, своею роскошью тоновъ, своимъ разнообразіемъ.

Между тѣмъ это не совсѣмъ такъ. Нерѣдко страны сѣверныя, съ однообразнымъ и болѣе бѣднымъ пейзажемъ, производятъ большее количество и болѣе талантливыхъ пейзажистовъ. Искать этому причину надо, очевидно, не въ живописности картинъ природы, открывающихся предъ взглагомъ художника на его родинѣ.

Дѣйствительно, во всякомъ созданіи искусства есть два взаимныхъ реагента: натура, природа, производящая на человѣка извѣстное впечатлѣніе, и онъ, самъ человѣкъ, художникъ, съ прирожденными ему свойствами ума и души. И чѣмъ болѣе предметъ, созерцаемый художникомъ, способенъ удалить его мысль, его настроеніе отъ людей и ихъ общей ему жизни, чѣмъ болѣе этотъ предметъ погружаетъ его въ личное одинокое настроеніе, тѣмъ индивидуальныя особенности артиста скажутся сильнѣе въ произведеніи искусства. Пейзажъ болѣе, чѣмъ всякая другая задача живописи, обладаетъ именно этимъ свойствомъ. Когда вы создаете картину жанра, исторіи, вы живете чувствами, идеями, настроеніями другихъ людей — героевъ вашего созданія. Когда вы углубляетесь въ жизнь неодушевленной природы, вы передъ лицомъ ея остаетесь одинокамъ. И только тогда вы вполне и цѣлостно отдадитесь ея впечатлѣнію, ея очарованію, когда ваша душа отзовется на черты и краски природы своими скрытыми, часто самому вамъ не вполне ясными, тайниками.

Пейзажистъ никогда не можетъ быть вполне объективнымъ: если даже художника-историка и жанриста отъ полнаго объективизма отклоняетъ точка зрѣнія, направленіе мысли, свойственныя каждому изъ нихъ, то пейзажистъ тѣмъ болѣе покоряется чисто-субъективнымъ движеніемъ своей души при взглядѣ на тотъ или иной пейзажъ, и нерѣдко только эти то субъективныя движенія души и помогаютъ ему передать неуловимый характеръ тоновъ, то, что и въ пейзажѣ привыкли называть «настроеніемъ». Въ самомъ дѣлѣ, вспомнимъ русскую изящную литературу, столь богатую пейзажами, выраженными словомъ. Припомнимъ Гоголя, Тургенева, Л. Н. Толстого: развѣ,

въ сущности, вся поэтическая мощь описанія степей въ «Тарасѣ Бульбѣ», или вся утонченная прелесть деталей въ описаніи лѣса, поля, луга въ «Запискахъ охотника», или вся широкая красота описанія ранней весны въ «Аннѣ Карениной», — развѣ все это обязано своимъ чарующими сторонами не субъективизму каждаго изъ нашихъ романистовъ?

Да, всякій разъ, какъ человѣкъ остается наединѣ съ природой, онъ забываетъ людей, душа его, такъ сказать, сосредоточивается на себѣ самой. Имъ овладѣваетъ субъективное созерцаніе того, что не только не отвлечетъ его отъ интимныхъ глубочайшихъ ощущеній, но, напротивъ, еще сильнѣе, глубже затронетъ эти ощущенія. Если человѣкъ, благодаря пылкости и живости натуры, охваченъ впечатлѣніями богатой общей жизни, красками и движеніемъ того, что происходитъ вѣтъ его: жизнью, борьбой, нравами окружающихъ его людей, онъ равнодушно пройдетъ мимо самаго роскошнаго пейзажа; онъ, если хотите, оживленно полюбуется имъ, но онъ не уйдетъ въ этотъ пейзажъ, не отдастся своей собственной душѣ, позабывъ все иное. Таковъ болѣею частію южанинъ, таково его отношеніе къ природѣ. Сѣверянинъ иное дѣло: природа, окружающая его, бѣднѣе, пасмурнѣе; но душа его, менѣе легко увлекающаяся, менѣе живая, чаще зоветъ его къ одинокому самосозерцанію; смотря на родныя ели и березы, на родные туманы и блѣдныя зори, онъ способенъ совершенно забыться въ этомъ созерцаніи и слѣдить ихъ неуловимые тона, съ любовью одинокаго ребенка, отчужденнаго отъ братьевъ и сестеръ.

Съ другой стороны, и самый характеръ природы имѣетъ не малое значеніе въ этомъ отношеніи. Югъ съ его блескомъ, съ его чарующей и плѣняющей красотой пробуждаетъ въ душѣ человѣческой настроеніе или живой бодрости, или усладительной, нѣжащей лѣни. Созерцая его, хочется или жить полной горячей жизнью среди людей, среди ихъ захватывающихъ интересовъ, ихъ борьбы, или погрузиться въ дремоту сладостнаго *farniente*, — когда душа, такъ сказать, замираетъ въ пріятномъ бездѣйствіи.

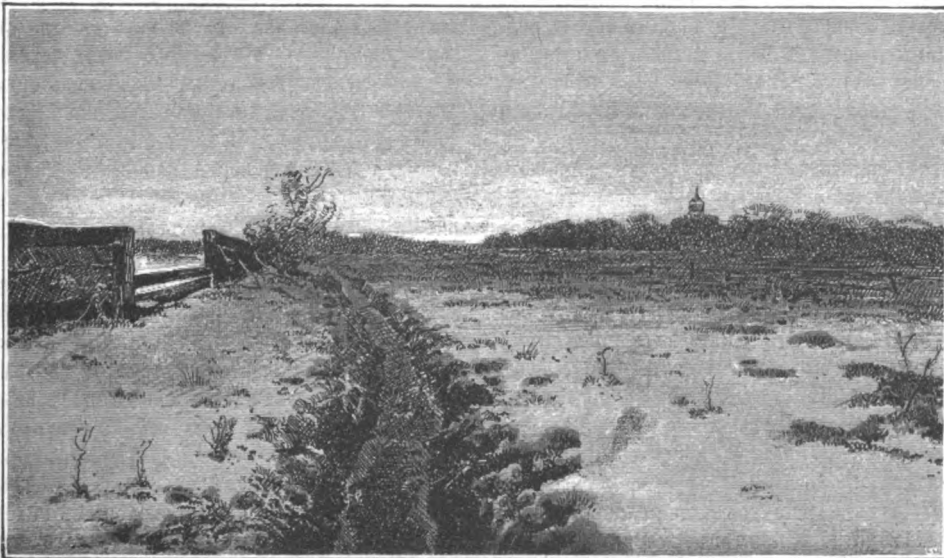
Между тѣмъ каждая душа человѣческая страдала, томилась и въ каждой осталась осадокъ грусти и горечи, которымъ хочется подѣлиться съ кѣмъ-нибудь, или съ чѣмъ-нибудь. Нерѣдко живого существа, съ кѣмъ человѣкъ могъ бы подѣлиться этой грустью, — нѣтъ; очень часто эту грусть и не выразить ясными опредѣленными словами. Въ болѣе созерцательной, въ болѣе уединенной душѣ сѣверянина эта потребность сильнѣе... И природа его, эта часто суровая, порой унылая, всегда полная тихой, но кричащей прелестью, природа, если не дастъ ему своими неяркими красками сильнаго подъема духа, оживленія, если не погрузитъ его въ

сладкую нѣгу, то всегда отвѣтитъ на его грусть своею грустью, разлитюю въ ея степяхъ, равнинахъ, въ ея угрюмыхъ лѣсахъ, приласкаетъ его тихой лаской нѣжной лужайки, затерявшейся среди этихъ лѣсовъ, трепетнымъ солнечнымъ лучемъ, скользнувшимъ по холодному снѣгу.

Наша же родина въ этомъ отношеніи, быть можетъ, болѣе, чѣмъ другая сѣверная страна, способна отозваться на разнообразную гамму личныхъ настроеній русскаго человѣка, котораго общественная жизнь, болѣе бѣдная, чѣмъ общественная жизнь западнаго европейца, часто оставляетъ въ одиночествѣ. Въ самомъ дѣлѣ, географическое положеніе Россіи необыкновенно выгодно въ этомъ отношеніи: у ней,

въ нихъ новыя сильныя оригинальныя краски и очертанія, но въ то же время что-то родственное, отвѣчающее его настроенію степняка и сѣверянина. Съ другой стороны, и самъ онъ смотритъ на море, на горные хребты, на южное солнце глазомъ сѣверянина: онъ и въ нихъ ищетъ душою, привыкшею къ уединенному созерцанію, глубокихъ и сильныхъ настроеній.

Результатомъ всего этого получается обиліе и разнообразіе живописныхъ темъ и въ то же время не вышнее, такъ сказать, отношеніе къ нимъ, каковы бы они ни были, а внутреннее. Не только глазъ и рука художника улавливаютъ и передаютъ на полотнѣ нашъ русскій пейзажъ, — будь то Кавказъ или Мурманскій берегъ, — но въ каждомъ изъ пейзажей



Дорога, картина худ. Перухина.

страны степей, полей и лѣсовъ, есть свой югъ, свои горы, свое море. Но и этотъ югъ, и эти горы, и это море, все-таки сродни ея сѣверному характеру. Не смотря на болѣе теплыя лучи солнца, согрѣвающие нашъ русскій югъ, онъ не достигаетъ того блеска и плѣнительности красокъ, какими чаруетъ югъ Италіи; наши моря, даже южныя, далеки радостной лазури Средиземнаго, или аквамариновою нѣжности Адриатики. Нашъ Уралъ и Кавказъ не изящныя Альпы съ ихъ картинными глетчерами и идиллическими озерами. Нашему югу, нашимъ морямъ и вершинамъ нашихъ горъ всегда свойственна нѣкоторая сравнительная умѣренность красокъ и въ то же время сѣверная грандіозность и угрюмость. Вотъ почему нашъ художникъ, даже уроженецъ средней полосы Россіи, подходя съ палитрой къ нашему югу и востоку, находитъ

сказывается душа художника, его настроеніе, схваченное имъ и выраженное на полотнѣ въ чертахъ и тонахъ пейзажа. Оттого-то и мы, русскіе зрители картинъ, такъ любимъ искать въ картинѣ «настроенія». И дѣйствительно, мы его почти всегда находимъ у нашихъ лучшихъ пейзажистовъ, находимъ, иногда даже не смотря на не вполне совершенную технику ихъ работы.

Но, установивъ здѣсь, такъ сказать, субъективный характеръ русскаго пейзажа, не забудемъ взглянуть и на объективную сторону работы художника надъ нимъ: именно на эту самую технику, на то орудіе, посредствомъ котораго картина природы, пускай — полная личнаго настроенія художника, все-таки остается на его полотнѣ вѣрной передачей красокъ и очертаній этой самой природы; на то орудіе, благодаря

которому, удастся передать зрителю картины тоньше и сильнее и самое настроение пейзажиста.

IV.

Если-бы мы попробовали перечислить всё подробности, всё детали, которые открываются глазу художника въ любомъ пейзажѣ, то убѣдились бы, что это невозможно. Дѣйствительно, если хотите, можно попытаться сосчитать количество вершинъ, деревьевъ и т. п. даннаго горнаго и лѣснаго пейзажа, но указать всё оттѣнки освѣщенія, всё переходы цвѣтовъ, во всемъ ихъ разнообразіи, — задача невыполнимая. Когда же вспомнимъ, что въ область пейзажа входятъ: море, во всемъ неисчислимомъ богатствѣ его тоновъ, времена года, дня, состояніе погоды, при которомъ созерцается пейзажъ, горныя, лѣсныя, степныя дали, то широта технической задачи, открывающаяся передъ пейзажистомъ, поразить насъ. И тогда станетъ понятно, какъ труденъ для художника этотъ отдѣлъ живописи, какой сильной и разнообразной техники требуетъ онъ.

Правда, пейзажисты какъ будто специализируются въ своей области, каждый отмежевываетъ себѣ опредѣленный уголокъ и разрабатываетъ исключительно его: Айвазовскій — море, Шишкинъ — лѣсъ, Куинджи — эффекты освѣщенія. Но, во-первыхъ, это не всегда бываетъ. Изъ подъ кисти Васильева выходятъ и «волна», и «крымскій видъ», и «оттепель средней полосы Россіи»; Дубовской пишетъ снѣга «зимы» и «морской берегъ»; А. А. Киселевъ даетъ и уголокъ средней Россіи и Сурамскій перевалъ.

Во-вторыхъ, задача даже специализировавшагося пейзажиста, напримѣръ, мариниста, сама по себѣ, суживаясь въ объемъ, быть можетъ, дѣлается еще глубже, еще разнообразнѣе по содержанию. Пейзажистъ, посвящающій свою работу исключительно какой-нибудь одной сторонѣ природы, невольно глубже и внимательнѣе всматривается въ эту сторону и открываетъ въ ней все болѣе подробностей и разнообразія. Море въ глазахъ Айвазовскаго, лѣсъ въ глазахъ Шишкина, обладаютъ такимъ богатствомъ оттѣнковъ, о какомъ, конечно, и не снится простому посѣтителю прибрежій и рощъ.

Но мы уже отмѣтили, что пейзажистъ почти всегда субъективенъ; что «настроение» пейзажа придаетъ послѣднему особую цѣну въ глазахъ зрителя. И придаетъ ли это настроение пейзажу художникъ, извлекая его изъ собственной души, умѣетъ ли онъ отыскать характерныя черты этого настроения въ самой природѣ, — то и другое, конечно, осложняетъ въ отношеніи техники его задачу; ибо въ этомъ случаѣ, кромѣ задачи объективнаго воспроизведенія того, что видишь, возникаетъ еще необходимость соблю-

сти или придать тотъ неуловимый общій тонъ картинѣ, который отличить ее отъ фотографіи даннаго пейзажа съ одной стороны, — съ другой — отъ его этюда, сдѣланнаго съ исключительной заботой: взять кистью то, что видишь глазомъ.

Если передать море на полотнѣ — задача, очевидно, трудная, то передать море въ той нѣсколько поэтической окраскѣ, какую мы всегда находимъ у Айвазовскаго, или въ той сурово правдивой элегичности, какой оно всегда дышетъ у Судковскаго, очевидно еще труднѣе. Если въ первомъ случаѣ требуется обладание могучей техникой, то во второмъ оно еще болѣе нужно, ибо уже не одна природа требуетъ умѣнья передать ее, — и душа художника въ ея настроеніяхъ предъявляетъ свои требованія къ его мастерству.

Но если такъ высоки требованія пейзажа отъ техники художника, то не менѣе важна для работы пейзажиста и эта способность переживать извѣстныя настроенія передъ лицомъ природы. Каждый изъ насъ, въ той или иной степени, обладаетъ этой способностью. Нѣтъ человѣка, который бы совершенно равнодушно прошелъ передъ всякимъ видомъ лѣса, моря, луга. Конечно, и каждый художникъ работаетъ надъ пейзажемъ съ извѣстнымъ настроеніемъ. И, судя по тому богатству пейзажей, которыми изобилуютъ обыкновенно выставки, пейзажей, даже недурныхъ по техникѣ, можно предположить, что природа сильно дѣйствуетъ на многихъ художниковъ. Дѣйствуетъ несомнѣнно, но сильно ли, — объ этомъ приходится судить уже не по количеству пейзажей, а по ихъ качеству. И въ этомъ отношеніи выводъ будетъ нѣсколько иной. Число истинно прекрасныхъ пейзажей, полныхъ сильно и тонко схваченнаго настроения, почти на каждой выставкѣ обратно пропорціонально числу пейзажей вообще. Это свидѣтельствуетъ о томъ, что пейзажисту мало имѣть недурную технику и приходить въ извѣстное настроеніе при видѣ природы: ему надо имѣть столь мощное настроеніе, чтобъ оно цѣльно и ярко охватывало его; ему надо имѣть столь высокую технику, чтобъ она не мѣшала передавать и объектъ изображенія, и свое настроеніе во всей ихъ полнотѣ. Вотъ почему такъ рѣдки истинные глубокіе пейзажисты, вотъ почему они такъ цѣнны.

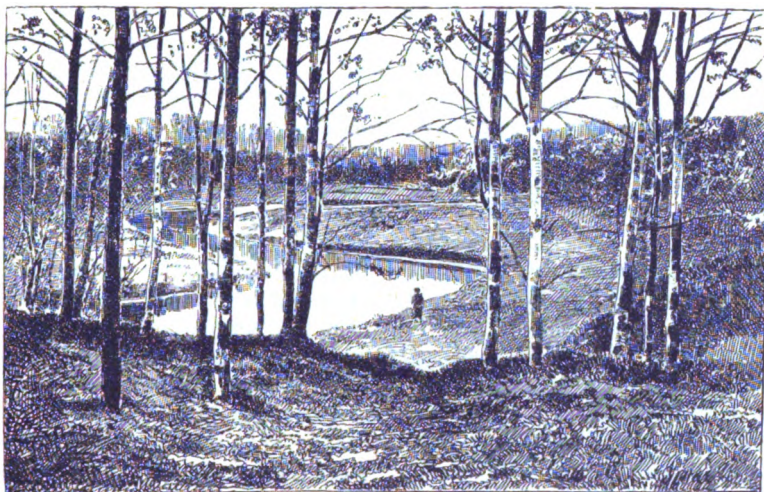
Но и вопросъ о техникѣ пейзажиста имѣетъ двѣ стороны. Первая сторона его: это — техника — вообще живописная, обладаніе кистью и красками, какое необходимо каждому художнику. Вторая сторона этого вопроса касается исключительно пейзажиста. Это — изученіе природы, тщательное и объективное проникновеніе въ ея тайны. Хотите ли вы воспроизвести лѣсъ, лугъ, море, хотите ли уловить освѣщеніе сумерекъ, утра, весны, зимы, — вы дол-

ны долго и тщательно наблюдать все это въ природѣ. Умѣнье владѣть палитрой и кистью дать вамъ возможность изображать вполне то, что вы хотите, и такъ, какъ вы хотите; но только тщательное изученіе природы сохранить въ вашей картинѣ правду пейзажа. Какъ неполное владѣніе живописной техникой помѣшаетъ полному совершенству вашей работы, такъ и незнаніе природы сдѣлаетъ то же.

Вернемся къ примѣру, который уже привели раньше. Айвазовскій превосходно передаетъ поэтическій оттѣнокъ моря, онъ доводитъ его иногда до того предѣла, когда море въ его изображеніяхъ кажется почти фантастичнымъ. И все-таки, стоя передъ его полотнами, вы не чувствуете неправды изображенія; уносясь подъ настроеніемъ художника въ грёзы о морѣ и его

ложью, искусственностью? Конечно, и при совершенно правдивой передачѣ такихъ эффектовъ, художникъ всегда рискуетъ получить упрекъ въ неестественности. Публика выставокъ, по большей части столичная, городская, мало знаетъ природу и то, чего она не видала, любить упрекать въ отсутствіи правды. Но если изображеніе этихъ исключительныхъ картинъ природы правдиво, оно невольно постепенно завоеуетъ если не всю, то значительную часть публики: правда въ искусствѣ всегда рано или поздно дѣйствуетъ на зрителя.

Итакъ три элемента необходимы художнику, чтобы стать истиннымъ пейзажистомъ. Прежде всего нужно возможно высокое обладаніе вообще живописной техникой, ибо пейзажъ болѣе всякаго иного рода живописи требуетъ утон-



Октябрь, картина художн. Волкова.

красотахъ, вы остаетесь, такъ сказать, на твердомъ берегу, который лижутъ на полотнахъ художника волны правдиваго реальнаго моря. Это объясняется только однимъ: тщательнымъ и глубокимъ объективнымъ изученіемъ природы моря, изученіемъ, которое, какъ твердый базисъ, лежитъ подъ всѣмъ творчествомъ великаго мариниста-поэта.

Но не всегда только фантазія художника придаетъ поэтическій, какъ бы нѣсколько невѣроятный оттѣнокъ картинѣ природы. Иногда сама природа въ ея реальной дѣйствительности проявляетъ такіе эффекты освѣщенія, красокъ и тоновъ, которые, случайно ускользнувъ отъ вниманія обыкновеннаго зрителя, поразятъ художника и запросятся на его полотно. Какое же нужно изученіе вообще свѣта и тѣни въ природѣ, чтобы, рѣшившись передать эти исключительные ихъ эффекты, не повѣять на зрителя

ченности въ исполненіи; затѣмъ требуется такая чуткость къ природѣ, которая бы помогала художнику или могуче проникаться ея настроеніемъ, или сообщать картинѣ свое; и наконецъ, какъ базисъ всего пейзажнаго творчества, неизбѣжно тщательное, зоркое изученіе природы. Вотъ три основы, три точки зрѣнія, съ которыхъ можно разсматривать всякій пейзажъ, три вѣвоча, посредствомъ которыхъ, опредѣляя цѣнность каждой работы пейзажиста, можно открыть тайну ея достоинствъ и недостатковъ.

Эти то три точки зрѣнія помогутъ намъ легче и понятнѣе разобраться и въ опредѣленіи мотивовъ русскаго пейзажа галлерей Третьяковыхъ: они намъ укажутъ и недостатки художниковъ, мѣшающіе имъ въ ихъ творствѣ; они же ярко освѣтятъ и тѣ великія достоинства, благодаря которымъ многие пейзажи галлерей достигаютъ удивительной силы впечатлѣнія.

У.

Комната галлерей П. и С. Третьяковых, помѣченная номеромъ 2-мъ, можетъ служить какъ бы наглядной демонстраціей исторіи русскаго пейзажа. Въ этой, едва ли не самой большой изъ комнатъ галлерей, рядомъ съ массою портретовъ и картинъ, большею частію, старыхъ русскихъ художниковъ, рядомъ съ глубокими жанрами Перова, нашли приютъ многіе родоначальники русскаго пейзажа. Между огромными полотнами Флавицкаго, Пукирева и друг. выглядываютъ небольшія, нерѣдко потемнѣвшія картины природы. Имена С. О. Щедрина, О. Я. Алексѣева, О. М. Матвѣева, А. С. Мартынова, А. Г. Венеціанова, М. Н. Воробьева, П. В. Басина, М. П. Лебедева, В. И. Штернберга и другихъ пионеровъ русскаго пейзажа проходятъ передъ зрителемъ одно за другимъ.

Мы нарочно перечислили здѣсь почти всѣхъ главныхъ дѣятелей пейзажа его первой эпохи въ Россіи. Эти имена большой публикѣ мало извѣстны. Современные посѣтители нерѣдко проходятъ мимо ихъ пейзажей, едва скользнувъ взглядомъ по этой «старинѣ». И манера, и приемы, и потемнѣвшіе, порой даже потрескавшіяся краски этихъ картинъ слишкомъ чужды современному зрителю.

Но надо вспомнить, что всѣ названные дѣятели пейзажа, большею частію, начали свою жизнь еще въ концѣ прошлаго вѣка и работали въ началѣ настоящаго, уже приближающагося на нашихъ глазахъ къ своему концу. Надо вспомнить, что то была эпоха, когда едва проснувшаяся русская живопись сразу отдалась подъ опеку западнымъ образцамъ и, покорно лепеча за ними склады своего творчества, создавала тѣмъ родную азбуку русской живописи. Надо вспомнить, что время, въ которое взялись за кисть эти люди, было временемъ, когда Давидъ во Франціи вводилъ въ живопись самый строгій, самый искусственный ложноклассицизмъ, а послѣдовавшіе за нимъ Гро, Жерары Доу, Жерико, Орасы Верне, вносили широкую не менѣе искусственную романтику героической боевой живописи, посвящая свои полотна почти исключительно Наполеоновской эпопее.

Конечно въ живописи и тогда были другія теченія, но едва ли будетъ ошибочнымъ сказать, что Франція, дававшая въ ту эпоху тонъ Европѣ, подавляла въ ней и искусства своимъ вліяніемъ. Правда, рядомъ съ Франціей, забытая тогда политически и мечтательная Германія, почти ничего не давая въ живописи, бредила въ литературѣ романтизмомъ; и отголоски Мокфесоновскаго Оссіана туманомъ неслись изъ Англии, расплываясь надъ воображеніемъ творческихъ натуръ того времени, заставляя забывать порой даже созданія Гете и Шиллера. Но романтизмъ и оссіанизмъ, уничтожая су-

хую и рѣзкую ясность ложноклассицизма, подавали въ сущности ему руку: они вносили въ искусство то же поклоненіе необыденному, героическому, хотя и въ туманной формѣ и средневѣковой обстановкѣ.

И въ это-то время, когда даже Наполеонъ, этотъ врагъ всякой «идеологіи», какъ онъ самъ выражался, этотъ «реалистъ», обратившій половину Европы въ пушечное мясо, бредилъ Оссіаномъ, изъ далекой страны является скромный художникъ и работаетъ надъ пейзажемъ съ животными, какъ нашъ Щедринъ въ 1790 году. Алексѣевъ, двумя годами раньше, пишетъ видъ набережной Невы, а Венеціановъ, незначительно позже, рисуетъ даже чисторусскіе полужанры, полупейзажи: «На пашнѣ», «На жатвѣ».

Какъ бы ни была первична манера этихъ художниковъ, какъ бы она ни устарѣла для насъ, но положительно трогательно видѣть эти картины, чуждыя всему туманно романтическому или дѣланно героическому, и вспоминать время, когда ихъ писали. Въ нихъ съ поразительной ясностью сказалась душа русскаго художника, истинно русскаго, а не только подражателя Западу: душа реалиста и всегда вдумчиваго созерцателя родной или чужой дѣйствительности, но не ритора, не туманнаго мечтателя. И немногія картины галлерей П. и С. Третьяковыхъ, даже среди ея шедевровъ пейзажа, трогаютъ насъ такъ, какъ эти первые попытки Венеціанова, писавшаго въ началѣ нашего столѣтія русскихъ крестьянъ и крестьянокъ въ полѣ, за отдыхомъ и за работой. И чѣмъ эти пейзажи-жанры наивнѣе въ своихъ приемахъ, чѣмъ они бѣднѣе въ своихъ краскахъ, тѣмъ дороже намъ въ нихъ ихъ простота, чуждая всего риторическаго или искусственнаго.

Но такія темы, какъ указанные темы Венеціанова, въ ту эпоху были рѣдки. Наши художники того времени, большею частію ученики Запада, преимущественно Италіи, и натуру брали чаще всего оттуда. Причиной этому, конечно, былъ не одинъ случай, закинувшій ихъ въ классическую страну искусствъ и поставившій ее передъ ними, какъ заманчивыи объектъ ихъ пейзажныхъ попытокъ. Здѣсь, вѣроятно, играла роль и нѣкоторая свойственная времени склонность къ изысканно изящному. А таковымъ въ области пейзажа, разумѣется, всего болѣе является Италія съ ея южной растительностью и классическими развалинами. Мы не упоминаемъ здѣсь о солнцѣ Италіи, ибо задачи освѣщенія и колорита мало привлекали тогдашняго художника, болѣе гнавшагося за эффектами пейзажныхъ очертаній, а не красокъ; да эти задачи были и мало доступны тогдашней живописной техникѣ.

И дѣйствительно, Матвѣевъ пишетъ Колизей,

окруженный скучной растительностью римской Кампаньи. Воробьевъ даетъ итальянскій приморскій городъ ночью, а Щедринъ цѣлый рядъ итальянскихъ пейзажей. Правда, наиболѣе талантливый Воробьевъ нашелъ, кромѣ Италіи, эффектную тему, изображая Иерусалимъ ночью. Но за то графъ Мордвиновъ, Чернецовъ, Раевъ, Лебедевъ — опять на своихъ полотнахъ бредятъ Италіей. Штернбергъ не отстаётъ отъ нихъ, рисуя озеро Неми и окрестности Альбано.

Но нельзя сказать, чтобы эти художники, ученики Италіи, забыли ради своей наставницы — свою мать. Мы уже упомянули о набережной Невы Алексѣева, о видѣ Петергофа Мартынова. Прибавимъ къ этому русскіе пейзажи Лебедева (Васильково, имѣнье Оленина, «пейзажъ съ животными», «Въ вѣтряную погоду»), не за-

зажисты, оттиснулись на ихъ творествѣ легкимъ трафаретомъ.

Но попытаемся все-таки, не смущаясь тѣмъ, взглянуть въ ихъ работы. И первое, что мы замѣтимъ, будь на ихъ полотнахъ Италія, Иерусалимъ, Нева или Днѣпръ, это — все-таки тщательная, добросовѣстно реальная разработка ихъ пейзажныхъ задачъ. И какъ бы закрывъ глаза на мѣшающій намъ узнавать родныя мѣста трафаретъ западнаго вліянія, мы въ концѣ концовъ узнаемъ эти мѣста на ихъ полотнахъ не по одному сходству внѣшнихъ очертаній. Нѣтъ, взгляните въ «Неву» Алексѣева, въ «Васильково» Лебедева, — и вы все-таки увидите что-то неумовимое, что пахнетъ на васъ настоящей Невой, настоящей русской деревней.

Это «что-то» глубоко таится подъ несовер-



Повдняя осень, картина худ. Остроухова.

будемъ «Видъ изъ окрестностей Петербурга» Скорикова, «Дорогу» въ тѣхъ же окрестностяхъ Ульянова, «Кіевъ» и «Выдубецкій монастырь» Штернберга. Мы видимъ, что кисть, такъ любившая Италію, съ любовью передавала и виды родины.

Правда, эта Италія и ея уроки наложили слишкомъ сильно свою печать на эту кисть. Приглядываясь къ русскимъ пейзажамъ упомянутыхъ художниковъ, часто поражаешься отсутствіемъ русскаго характера въ нихъ, какъ будто и отъ нихъ вѣетъ чѣмъ то чуждымъ, не своимъ: Нева кажется сродни венеціанскимъ каналамъ, переправа на Днѣпрѣ вѣетъ фламандскими пейзажами съ прижѣсью жанра. Очевидно, техника художниковъ еще съ большимъ трудомъ справляется съ индивидуальными, характерными сторонами пейзажа; очевидно, образцы запада, школу которыхъ проходили наши пей-

шенной формой и чуждымъ вліяніемъ, но оно есть. Это что-то — зерно вдумчивой внимательности къ природѣ, которой такъ одарена созерцательная душа русскаго пейзажиста. Это зерно, которое, преодолевъ со временемъ трудности техники, освободившись отъ чуждыхъ вѣяній, распухнетъ въ чудные цвѣты русскаго пейзажа подъ кистью Айвазовскаго, Шишкина, Васильева, Куинджи и другихъ.

Но зная, что впереди, при осмотрѣ галереи П. и С. Третьяковыхъ, насъ ждутъ эти пейзажисты, волшебники по своему мастерству, со вниманіемъ пройдемъ передъ картинами ихъ родоначальниковъ, съумѣемъ полюбоваться этими первыми всходами русскаго пейзажа, оцѣнимъ зоркую наблюдательность и тщательную работу его первыхъ авторовъ; снова еще разъ вернемся къ дѣдушкѣ Венеціанову и, съ любовью глядя на его «бабъ въ полѣ», на его

«пашню», на его «жатву», оцѣнимъ въ немъ и его товарищамъ-современникамъ истинно русскихъ художниковъ.

Оцѣнимъ и трудъ и заслугу собирателей этой галлерей, не забывшихъ дать въ ней мѣсто отцамъ русской живописи, изъ которыхъ пейзажисты являются, быть можетъ, наиболѣе скромными, наиболѣе самобытными работниками родного искусства.

VI.

Но среди художниковъ, произведенія которыхъ находятся въ галлерей Третьякова и время жизни которыхъ почти совпадаетъ съ эпохой упомянутыхъ нами пейзажистовъ, есть одинъ знаменитый болѣе ихъ всѣхъ и, хотя не пейзажистъ, но особенно останавливающий наше вниманіе своими этюдами пейзажей для большой картины. Его біографія, склонности, мнѣнія, благодаря трудамъ В. В. Стасова, М. П. Боткина, Е. С. Некрасовой и другихъ, намъ хорошо извѣстны. Мы знаемъ, что пейзажъ, въ своемъ чистомъ видѣ, почти не занималъ его мысль и воображеніе, пережившія въ періодъ отъ 20-хъ до 50-хъ годовъ такую мучительную внутреннюю эволюцію. Читатель, конечно, понимаетъ, что мы говоримъ объ А. А. Ивановѣ, и, быть можетъ, удивится, что мы поминемъ его имя среди именъ пейзажистовъ.

Но мы уже сказали, что его этюды-пейзажи особенно останавливаютъ наше вниманіе. Да и при томъ, въ ту эпоху, когда русской пейзажъ только-что зарождался, всякая попытка работать въ этомъ направленіи, хотя бы и съ цѣлями религиозной и исторической живописи, представляеть интересъ при изученіи русскаго пейзажа вообще. Теперь, когда на нашихъ глазахъ работаетъ цѣлая плеяда даровитыхъ пейзажистовъ, мы можемъ, при изученіи родного пейзажа, остановиться только на этой плеядѣ, не касаясь пейзажа другихъ художниковъ, писавшихъ его только, какъ деталь для своихъ жанровыхъ или иныхъ произведеній. Но въ эпоху, когда религиозныя, историческія, батальныя темы, въ ихъ условной классичности и торжественности, совсѣмъ подавляли пейзажъ, даже какъ обстановку, когда онъ являлся едва замѣтной полуфантастической декорацией этихъ темъ,—въ такую эпоху появленіе художника, подобнаго Иванову, представляеть глубокой интересъ и при рассмотрѣніи судьбы родного пейзажа.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ художникъ, забившійся на всю жизнь въ свою римскую студию для выполненія огромной религиозной картины, поглотившей все его существованіе, вдругъ оказывается глубоко занятымъ вопросомъ пейзажа мѣстности, гдѣ происходитъ изображаемое имъ событіе. Не имѣя возможности тщательно изучить подлинный пейзажъ Палестины, преслѣдуемый жаждой реалиста—быть воз-

можно правдивѣе въ своихъ изображеніяхъ,—все равно, сущность ли онѣ картины или только ея обстановка,—онъ ищетъ, такъ сказать, по наведенію, натуры, подобной той, какая ему нужна. Онъ заботится о правдивости подробностей пейзажа почти съ меньшимъ стараніемъ, чѣмъ о подробностяхъ типа и выраженія лицъ своей картины. Для насъ, особенно, послѣ «Грѣшницы» В. Д. Полѣнова, это нисколько не удивительно, но, повторяю, вспомнимъ ту эпоху,—и не забудемъ одного изъ истинныхъ пионеровъ пейзажа въ русской живописи, не забудемъ его въ лицѣ «религиозно-историческаго живописца Иванова».

Мы не коснемся здѣсь его большой картины; она не въ галлерей Третьяковыхъ, да и, проходя по этой галлерей съ цѣлью ознакомиться съ русскимъ пейзажемъ, нѣтъ необходимости искать глазами эту картину. Такой собиратель произведеній русскаго искусства, какъ П. М. Третьяковъ, не могъ обойти въ своей коллекціи такого художника, какъ А. А. Ивановъ. Цѣлыхъ три стѣны, увѣшанныхъ этюдами автора «Явленія Христа народу», открываются въ галлерей передъ зрителемъ, когда онъ войдетъ въ 17-ю ея комнату. Большинство этихъ этюдовъ—головные и фигурные наброски лицъ картины во всевозможныхъ стадіяхъ того сложнаго пути, какимъ Ивановъ создавалъ свои образы. Но между ними мы встрѣчаемъ 14 этюдовъ чистаго пейзажа, безъ прѣмисъ фигуръ.

Это исключительно пейзажъ итальянскій. Художникъ, полный борющихся между собою идей о созданіи образовъ Христа и Іоанна Крестителя, выходилъ въ Римскую Кампанью, иногда удалялся въ Помпею, къ Неаполитанскому заливу и, какъ бы отдыхая отъ сомнѣній и терзаній религиозно-теоретическаго характера, искалъ въ очертаніяхъ и краскахъ Италии—подобіе чертъ и тоновъ нужной ему Палестины... Мысль и воображеніе его, переходившія отъ Овербека къ Давиду Штраусу, отъ почти рабской покорности гнету тогдашней академіи и авторитету друга Гоголя къ впечатлѣніямъ политическихъ событий Европы 48 года, утомленная вѣчной пытливостью, постояннымъ броженіемъ, на нѣкоторое время удалялись отъ людей, ихъ идей, ихъ жизни,—и «историческій живописецъ Ивановъ» обращался въ пейзажиста. Одно жадное желаніе схватить кистью правдиво то, что открывала глазу природа, овладевало имъ. И подъ пальцемъ солнцемъ Via Appia, передъ тушанами понтійскихъ болотъ, въ тѣни парка Гиджи, передъ перспективою Каstellамаре, создавались эти этюды тихихъ уголковъ природы...

Часто, какая-нибудь отдѣльная вѣтвь на бархатно-синемъ фонѣ южнаго неба останавливала взглядъ художника, и онъ изображалъ ее отрывочнымъ, но тщательнымъ наброскомъ. Порою

лѣсная чаща при солнечномъ освѣщеніи приковывала къ себѣ его вниманіе, — и онъ усердно пытался схватить тайну этого освѣщенія на своей палитрѣ.

Увы, великій по замысламъ, по работѣ надъ рисункомъ, по выполненію историко-психологическихъ задачъ въ лицахъ своей картины, Ивановъ не былъ совсѣмъ колористомъ. Впрочемъ, отъ природы, быть можетъ, онъ обладалъ большою силой колорита, чѣмъ та, какую обнаружилъ впоследствии въ своихъ работахъ: кропотливый тридцатилѣтній трудъ изысканія типовъ, лицъ, композицій для его картины въ значительной степени убилъ въ немъ непосредственнаго художника. И смотря на его «Лѣсную чащу при солнечномъ освѣщеніи», мы не скажемъ, чтобы онъ въ красочной техникѣ пейзажа ушелъ далеко впе-

му истинному реформатору русской живописи, — въ иныхъ областяхъ, ясно и рѣзко поведшему ее въ сторону отъ академической дороги своего, быть можетъ, болѣе даровитаго, но менѣе глубокаго, соперника — Брюллова.

Пройти молча въ нашей статьѣ мимо пейзажныхъ этюдовъ этого дорогаго каждому истинному цѣнителю родной живописи человѣка, намъ показалось невозможнымъ... Кто знаетъ, думалось намъ иногда, при взглядѣ на эти этюды, если-бы академически-религіозныя и историческія стремленія въ живописи не приковали на всю жизнь кисть этого человѣка къ его большой картинѣ; если-бы его творческая индивидуальность проявлялась свободнѣе и разнообразнѣе; если-бы непосредственный художникъ, таившійся въ немъ сперва подъ традиціями академіи, потомъ подъ борьбой рели-



Грязная дорога, картина бар. Клодта.

редь сравнительно съ помянутыми нами его старшими современниками.

Но, всматриваясь въ рисунокъ его пейзажа, въ блѣдноватый, но вѣрный тонъ его зелени, камней, иховъ, мы невольно будемъ прикованы правдою и внутренней силой изображенія этихъ уголковъ итальянской природы. Въ особенности этюды: «Въ Тиволи», «Монтичелли», «Дорога Аппія при закатѣ солнца», интересны въ этомъ отношеніи. Развѣсистая-ли зелень деревьевъ, ползучіе-ли корни ихъ, врывшіеся въ каменистый песчаникъ, окрашенные ли закатомъ солнца дали, или подернутыя бѣловатымъ туманомъ понтійскія болота, — всѣ эти детали пейзажныхъ этюдовъ Иванова по правдивости и силѣ изображенія стоятъ уже значительно впереди «Коллизеевъ» — Матвѣева, «Сорренто» — Щедрина, «Альбано» — Лебедева. Въ пейзажныхъ опытахъ Иванова уже не чувствуется мертваго графарета его предшественниковъ по изображенію природы Италіи; отъ нихъ вѣетъ свободою и смѣлостью рисунка, свойственнымъ это-

гоизно-гуманитарныхъ сомнѣній, проявился смѣлѣе, проще, кто знаетъ, — не далъ ли бы онъ намъ истинныхъ реальныхъ родныхъ пейзажей и жанровъ?

Но порадуемся и тому, что намъ въ своихъ этюдахъ оставилъ этотъ мученикъ художественнаго разлада, этотъ отшельникъ-художникъ, умершій непризнаннымъ... И съ глубокой болью и благодарностью взглянувъ на его портретъ, работы Постникова, стоящій рядомъ съ его этюдами, на это мягкое, страдальческое, столь чисто-русское и столь вдумчивое лицо, перейдемъ къ пейзажистамъ, смѣнившимъ въ слѣдующемъ поколѣніи его и его товарищей-художниковъ.

VII.

Въ той же комнатѣ № 2, гдѣ мы встрѣтили картины Щедрина и его современниковъ, мы видимъ пейзажи Худякова (этюдъ въ Олеванѣ), Рѣзанова (этюдъ березы), Гине (на Валаамѣ), Саврасова, Клодта, Каменева, Горав-

екаго, Суходольскаго, Амосова, Диккера. Эти художники родились большею частью между 20 и 40 годами нашего столѣтія. Ихъ дѣятельность началась однимъ или нѣсколькими десятками лѣтъ позже дѣятельности всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами до сихъ поръ.

Выдѣливъ Клодта, Каменева, Саврасова и Диккера, о которыхъ подробнѣе поговоримъ впереди, и присоединивъ сюда—Эрасса, Лагоріо, картины которыхъ висятъ въ сосѣдней комнатѣ, посмотримъ, насколько повели впередъ русскій пейзажъ эти художники. Мы соединяемъ ихъ въ одну группу не потому, что они составляли бы какую-нибудь школу, опредѣляли бы своей дѣятельностью какой-нибудь особый шагъ въ области пейзажа. Наоборотъ, связанные только временемъ, въ которое они жили, они отнюдь не являются въ своей сферѣ ни вождями своего времени, ни кульминационными точками своего искусства.

Мы соединяемъ ихъ въ одну группу, чтобы на среднихъ, часто впрочемъ несомнѣнно даровитыхъ пейзажистахъ, прослѣдить тотъ медленный поступательный шагъ впередъ, который выражаетъ собой даже золотая середина дѣятелей извѣстной области, въ извѣстное время. Далѣе мы перейдемъ къ ихъ болѣе выдающимся по таланту или новизнѣ приѣмовъ современникамъ. На нихъ мы отмѣтимъ болѣе крупные шаги нашей пейзажной живописи. Вотъ почему мы выдѣляемъ Клодта, Каменева, Саврасова, Диккера, индивидуальность которыхъ, выразившись ярче, дала болѣе интересные результаты въ области пейзажа.

Всматриваясь въ этюды Худякова, Рѣзанова, въ работы Горавскаго, мы чувствуемъ, что они—плоть отъ плоти, кость отъ кости—дѣти Лебедева, Воробьева, Штернберга. Мы отнюдь не говоримъ здѣсь о предумышленномъ подражаніи. Мы просто хотимъ установить тотъ фактъ, что техника пейзажной живописи, общія понятія о средствахъ и цѣляхъ ея въ данное время, неволью держать даровитаго, но самостоятельнаго человѣка на извѣстномъ уровнѣ. Онъ, конечно, все-таки сдѣлаетъ шагъ впередъ сравнительно съ своими предшественниками, на работахъ которыхъ воспитывались его вкусъ и манера. Онъ нѣсколько перешагнетъ трафаретъ самостоятельности своихъ учителей, вынесенный ими, въ свою очередь, изъ обученія на чужбинѣ, среди чужой природы и манеры старыхъ иностранныхъ мастеровъ. Онъ—живописецъ болѣе новаго времени, владѣющей уже болѣе и вѣстью, и красками, ибо ему не нужно было дѣлать тѣхъ первичныхъ и едва ли не самыхъ трудныхъ шаговъ, какіе дѣлали его учителя, пионеры родного пейзажа.

Но онъ не далеко уйдетъ отъ нихъ, если рѣзкая оригинальность не прирождена его та-

ланту. И уже то будетъ его заслугой, если онъ сохранитъ достоинства его учителей, если онъ останется вѣренъ тѣмъ традиціямъ трезвой правды и тщательнаго изученія дѣйствительности, зачатки которыхъ мы отмѣтили на предыдущихъ страницахъ у предыдущихъ художниковъ.

Въ этомъ отношеніи названные нами выше въ этой главѣ художники являются именно такими. Случайные этюды Рѣзанова, Худякова, Горавскаго, Гине, какими обладаетъ галерея Третьяковыхъ едва-ли выше по технике работъ ихъ предшественниковъ, быть можетъ, слабѣе по проявленію таланта нѣкоторыхъ изъ этихъ работъ, но все же принадлежатъ къ той же скромной и добросовѣстной школѣ правдивыхъ, вдумчивыхъ русскихъ пейзажистовъ.

Что же касается Суходольскаго, Амосова, то несомнѣнно они шагнули значительно впередъ: и сила красокъ, и сила настроенія, въ этомъ случаѣ столь ясно выступающая у второстепенныхъ дѣятелей пейзажа, сказывается у нихъ такъ, какъ почти ни у кого изъ упомянутыхъ нами ранѣе. Правда, смотря на «Этюдъ въ Дубкахъ» и «Болото» Суходольскаго, все еще какъ будто вспоминаешь манеру стараго западнаго живописца и чудится что-то родственное. Напримѣръ, съ находящейся въ той же комнатѣ картинкой Лебедева: «Въ вѣтряную погоду»; но это можно замѣтить, только тщательно вглядываясь: общая манера, и письмо Суходольскаго уже не отталкиваютъ современнаго зрителя устарѣлыми формами, холодностью стараго западнаго трафарета. Повторяю «настроеніе» ясно вѣетъ отъ этого пейзажа на зрителя, а это слово до сихъ поръ ни разу не приходило намъ въ голову при обзорѣ картинъ болѣе раннихъ пейзажистовъ. И это было вовсе не оттого чтобы «настроенія» безусловно не было въ разсмотрѣнныхъ нами картинахъ; нѣтъ, зорко вглядываясь, можно прослѣдить настроеніе и въ нихъ; но несовершенство техники и условность приѣмовъ омертвили это настроеніе, закрыли его отъ нашихъ глазъ, привыкшихъ къ иной трактовкѣ пейзажа.

Мы взяли Суходольскаго какъ примѣръ. Онъ представленъ въ галереѣ Третьяковыхъ только двумя небольшими работами. Другой художникъ не русскій происхожденіемъ, но русскій всей своей жизнью, работами, представленъ гораздо болѣе. Я говорю о Лагоріо. Правда, большинство его работъ, находящихся въ этой галереѣ изображаютъ пейзажи иностранной природы. Только видъ Батума, ибста, по крайней мѣрѣ, географически и политически русскаго, говоритъ здѣсь на его полотнахъ о нашей родинѣ. Но мы знаемъ, что Лагоріо немало работалъ надъ пейзажемъ русскихъ окраинъ. Кавказъ, Черное море были, кажется, всегда его излюбленными темами. Иностранецъ по происхожденію, онъ въ сущности и душой

всегда оставался иностранцемъ. Владѣя значительно хорошею, но всегда нѣсколько сухой техникой, онъ ясно, отчетливо и правдиво, но вышше и холодно изображалъ наше море, наши горы... Въ этомъ отношеніи его итальянскіе пейзажи, находящіеся въ этой галлерей, обладаютъ всѣми его свойствами. Видъ же Батума, можетъ быть, выше ихъ всѣхъ, потому что въ немъ все-таки чувствуется сквозь присущую художнику сухость и холодность что-то индивидуальное, болѣе живое. Въ этомъ сказывается, въ значительной степени, и позднѣйшее вліяніе на Лагоріо Диккера. И если остальные полотна Лагоріо, не смотря на все сравнительное совершенство ихъ техники, невольно напомнили намъ «Коллизей» Матвѣева, «Неву» Алексѣева, то этотъ «Батумъ» показалъ, что его авторъ все-таки способенъ перешагнуть роковую черту своего таланта, холодной сухостью изображенія напоминающаго работы нашихъ пейзажистовъ-пионеровъ.

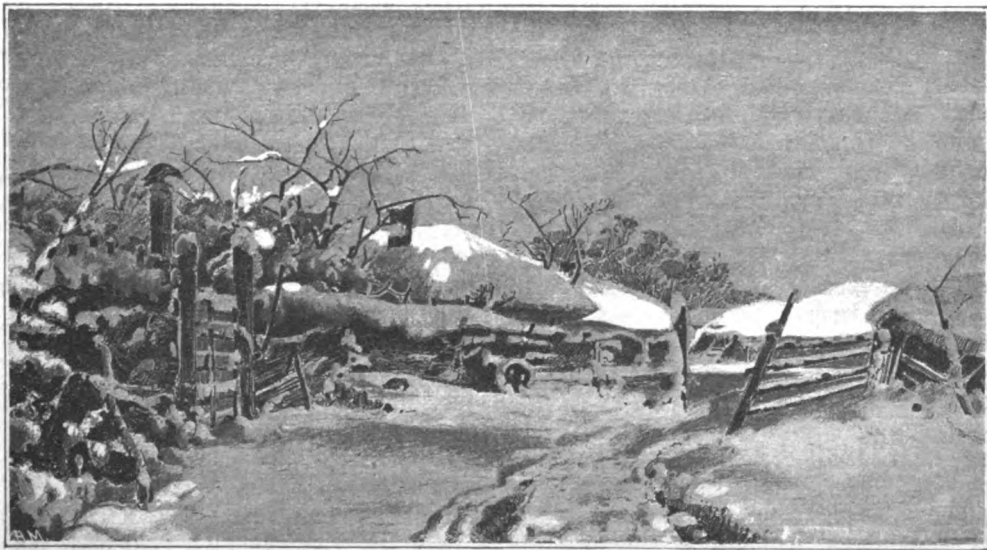
Эрасси, висящій вблизи Лагоріо и представленный только одной картинкой и то иностраннымъ пейзажемъ (видъ Швейцаріи), не выдѣляется своей индивидуальностью при не-

сомнѣнно недурной техникѣ. Не будемъ поминать еще нѣсколькихъ мастеровъ, которыхъ можно встрѣтить также въ этихъ двухъ комнатахъ (№ 2 и 3). Они несомнѣнно легко могутъ быть присоединены къ той же разсмотрѣнной нами сейчасъ группѣ даровитыхъ, но недостаточно самостоятельныхъ пейзажистовъ. Тѣнь прошлаго русской живописи еще покоится на этихъ художникахъ... Они все еще какъ-будто чужды намъ, современнымъ людямъ.

Перейдемъ къ инымъ художникамъ. Перейдемъ къ ряду пейзажистовъ, работы которыхъ уже непосредственно говорятъ нашему чувству и воображенію; съ полотенъ которыхъ на насъ вѣетъ какъ-будто настоящимъ воздухомъ нашихъ полей, лѣсовъ, морей и горъ, нашихъ зимъ и другихъ временъ года; колоритъ которыхъ уже горитъ какъ бы всею яркостью настоящей зелени, настоящего солнца. Мы увидимъ, что здѣсь насъ ждетъ цѣлая лѣстница художниковъ, ведущихъ насъ, какъ ступени, одинъ за другимъ, все выше и выше къ тѣмъ пейзажамъ, какіе составляютъ истинную красу галлерей П. и С. Третьяковыхъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Михеевъ.



Зима, картина худ. Дубовскаго.



Чайная роза.

ЭТЮДЪ.

I.

— Ну, вотъ я и готова! Сейчасъ ѣдемъ! — говоритъ Кира. Она стоитъ передъ трюмо и вкальваетъ золотую булавку въ свою модную шляпку съ бархатными шу.

Ирэнъ только улыбается въ отвѣтъ и не торопится встать съ кресла. Она отлично знаетъ какую цѣну можно придавать этому обѣщаню.

— Только перчатки надѣть — и все, — продолжаетъ Кира.

— Ну, такъ я и знала! Вотъ твои перчатки.

— Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, мнѣ нужно длинныя, желтыя. И куда это я ихъ дѣла? Ну куда я ихъ дѣла? Анюшка, Анюшка, мои перчатки!

И горничная, и барыня принимаются за поиски желтыхъ перчатокъ. Отворяются ящики, открываются плюшевыя шкапулки, выдвигаются комоды, вынимаются массы перчатокъ — желтой лайки, ро-

зовой кожи, ажурныя, съ крагами — но всѣхъ нѣтъ. Почему онѣ настоящія и какой тайный смыслъ руководить Кирой въ выборѣ непремѣнно ихъ — неизвѣстно, но должно быть именно то, что ихъ невозможно найти.

Ирэнъ съ улыбкой наблюдаетъ, какъ Кира нервно ходитъ по комнатѣ, задрывая шлейфомъ за низенькіе пуфы, какъ она съ озабоченнымъ лицомъ перебираетъ вороха перчатокъ. Наконецъ и она принимаетъ участіе въ поискахъ.

— Судя по твоей натурѣ, Кира, надо искать перчатки гдѣ-нибудь тамъ, гдѣ имъ не слѣдуетъ быть. Посмотри на письменномъ столѣ.

Кира хочетъ разсердиться на Ирэнъ, но перчатки въ самомъ дѣлѣ находятся въ портфель для почтовой бумаги.

— Ну, ужъ теперь я дѣйствительно готова! — и Кира рѣшительно направляется къ дверямъ, но на полдорогѣ ея взглядъ останавливается на криво повѣшенномъ вѣрѣ.

— Послушай, Ирэнъ! Перевѣсимъ вѣреть, дорогая моя. Это минутное дѣло. Я сейчасъ велю подать гвоздь и молотокъ, и сама все это сдѣлаю.

— Что за фантазія?

— Сейчасъ, сейчасъ, голубчикъ!—Кира быстро нажимаетъ пуговку звонка.

Ирэнъ снова садится.

Кира стремительно ходитъ взадъ и впередъ и вдругъ останавливается у письменнаго стола.

— Вотъ и прекрасно!—говоритъ она.— Я по крайней мѣрѣ напишу нѣсколько минутъ бабушкѣ.

Ирэнъ хохочетъ.

— Ни одна прогулка не обходится безъ нѣсколькихъ словъ бабушкѣ!

— Ну да, я ей такъ давно не писала!— и Кира вынимаетъ длинный сиреневый листокъ бумаги съ узенькой монограммой. Быстро, нервно, какъ все, что она дѣлаетъ, она начинаетъ писать. Нѣсколько минутъ пауза.

Въ дверяхъ появляется лакей.

— Что угодно — съ? — спрашиваетъ онъ.

Кира отворачиваетъ голову отъ письма и съ нескрываемымъ изумленіемъ смотритъ на него.

— Что вамъ нужно? — спрашиваетъ она.

— Изволили звать?..

— Вотъ всегда такъ!—обращается Кира къ смѣющейся Ирэнъ.— Когда я зову, — никто не идетъ. А такъ—только беспокоятъ. Я не звала васъ!

— Барыня изволили звонить-съ...—Лакей удаляется.

— Чего ты смѣешься?

— Я думаю, скоро ли ты забудешь какъ тебя зовутъ?

Тишина, только перо скользитъ по бумагѣ.

Вдругъ Кира бросаетъ письмо, подходитъ къ Ирэнъ и полными слезъ глазами взглядываетъ на нее.

— Я не могу ѣхать къ баронессѣ!

— *Voilà*, Кира!—отвѣчаетъ та.— Не распускай ты себя. Пора, одѣвайся и ѣдемъ!

— Останемся! Боже мой, надѣть капотъ, лечь на кушетку, и ни о чемъ, ни о комъ не думать!.. Въ ея голосѣ слышны слезы.

— Ты начинаешь бояться его, Кира? Это дурной признакъ!—серьезно говоритъ Ирэнъ.

— Боюсь? — выпрямляется Кира. — Ёдемъ!..

И онѣ выходятъ въ переднюю.

II.

Вторникъ—пріемный день у баронессы. Шелестъ шелковыхъ юбокъ, звонъ золотыхъ ложечекъ о края японскихъ чашекъ, запахъ лиловыхъ гиадинтовъ.

Въ воздухѣ виситъ непроходимая скука.

Кира входитъ на одну минутку, ей надо пригласить „дорогую Софью Христиановну“ ѣхать съ ней завтра на „*Déjeuner*“ съ знаменитымъ гастрономомъ въ главной роли. Откуда она торопится на засѣданіе Общества помощи бѣднымъ дѣтямъ. Когда онѣ съ Ирэнъ появляются въ дверяхъ, разговоръ на мгновеніе смолкаетъ, словно рѣчь шла о нихъ. Дѣйствительно, говорили о вчерашнихъ живыхъ картинахъ у Гоницыныхъ. Дамы находили, что выборъ картинъ былъ необыкновенно удаченъ... „впрочемъ, развѣ могло быть иначе при содѣйствіи Левъ Сергѣевича“?

Молодой художникъ только кланялся и благодарилъ.

— „Но... костюмъ *madame* Ухтомской... былъ... *un peu trop risqué*“. Дамы не понимали, какъ можно было такъ открыть плечи и надѣть *une robe tellement collante*; а художникъ смотрѣлъ на нихъ, кусая губы, и понималъ почему онѣ не открыли бы своихъ плечъ и не надѣли бы *robes collantes*.

При видѣ Киры на лицахъ дамъ появляются очаровательныя улыбки. Она, слегка щуря свои близорукіе глаза и нервно улыбаясь, проходитъ къ хозяйкѣ.

Навстрѣчу ей поднимается стройная фигура молодого художника. Онъ почтительно нагибаетъ голову, кланяясь ей, но какое безумное признаніе читаетъ она въ его глазахъ! Онъ корректно поздравляетъ ее со вчерашнимъ успѣхомъ, но его холодныя слова обжигаютъ ее какъ самая страстная ласка!..

Кира садится рядомъ съ хозяйкой дома.

Дамы объявляютъ ей, что вчера она „была очень интересна“; но за то сегодня... „*ma toute charmante*, у васъ совѣмъ больной видъ“.

Онѣ съ восторгомъ ловятъ каждую невольную морщинку на ея лбу, каждую тѣнь подъ глазами.

Ирэнъ подѣла къ *Madame* Алениной, пожилой пышной блондинкѣ съ необъятными буфами вмѣсто рукавовъ.—Съ обычнымъ умѣниемъ находить интересъ въ самомъ неинтересномъ, она разспрашиваетъ ее, какъ она проводитъ время.

— *Je travaille... je lis... et puis, vous savez, les patiences—ça amuse.*

Ирэнъ умѣетъ говорить обо всемъ, отъ санскритской грамматики и до пасьянсовъ включительно, поэтому она совершенно очаровываетъ свою собесѣдницу, сообщивъ ей новый и оригинальный пасьянсъ „Tour Eifel“.

— Миѣ еще недавно показала ma tante прелестный пасьянсъ, — въ припадкѣ душевной откровенности говорить madame Аленина. — Но я не могу сказать вамъ его названія.

— Eh, quoi donc?.. Voyons, dites, ma toute belle! Eh bien, a l'oreille, voyons?— пристаётъ Ирэнъ. — Послѣ усиленныхъ упрашиваній M-me Аленина наконецъ соглашается.

— „Подлецъ“! — таинственно шепчетъ она, нагнувшись къ розовому ушку Ирэнъ. Его такъ называютъ потому что онъ ужасно рѣдко выходитъ.

— Charmant! — говоритъ та. — Imprayable!..

Другія дамы тоже хотѣли знать въ чемъ дѣло; Ирэнъ любовно открываетъ имъ этотъ secret de Polichinelle.

Всѣ въ восторгѣ. Потомъ рѣчь заходитъ о Баттистини, о юбкахъ cloche, о „Вырожденіи“ Нордау, о бенефисѣ Федотовой.

Левъ Сергѣевичъ тихо говоритъ Кирѣ:

— Когда же наконецъ вы назначите миѣ сеансъ?

Она вздрагиваетъ какъ отъ булавочнаго укола и, не отвѣтивъ ему ничего, поднимается, чтобы проститься съ хозяйкой.

Поднимается и онъ. Для него гостиная опустѣла съ тѣхъ поръ, какъ исчезла изъ нея чудная, гибкая фигурка въ темномъ плюшѣ.

Но въ передней, гдѣ Кира и Ирэнъ еще одѣваются, онъ видитъ ее. Онъ видитъ ея потемнѣвшіе горящіе глаза и слышитъ равнодушный голосъ:

— По четвергамъ я всегда дома, M-g Дальцевъ.

Когда онѣ спускаются по устланной коврами лѣстницѣ, Ирэнъ спрашиваетъ Киру:

— Тебя не угнетаетъ эта пустота?

Кира только вздыхаетъ.

— А меня, — продолжаетъ Ирэнъ, — послѣ общества такихъ барынь, всегда страшно тянетъ...

— Куда?

— Пойти, и полчаса поболтать съ нянкой. Она хоть про Бову королевича расскажетъ — и то куда интереснѣй.

— Фу! Наконецъ-то вырвались.

И они садятся въ сани.

III.

Полный бесполезной суеты, ненужнаго утомленія, день наконецъ кончился. Было сдѣлано все, что требуется отъ женщины: часть присутствовали на скучнѣйшей лекціи моднаго профессора на тему о томъ, „что такое веселье съ физиологической точки зрѣнія“, часть сидѣли у модистки, приняли нѣсколько глупѣйшихъ визитеровъ, обѣдали у chère tante и наконецъ прослушали въ оперѣ „Паяцъ“.

И вотъ можно успокоиться. Можно и нравственно, и физически снять корсетъ, а это далеко не лишнее, потому что Кира чувствуетъ приступъ астмы и грудь и голова у нея нестерпимо болятъ.

— Ложись, — говоритъ ей Ирэнъ. — Я еще не хочу спать; и какъ мы сегодня рано вернулись! Одиннадцати нѣтъ! Я читаю, а ты попробуй уснуть. Пока вотъ тебѣ ложка брома, если черезъ часъ не уснешь, — дамъ еще.

Она садится въ мягкое кресло; складки сиреновой блузы красиво облегаютъ ея фигурку, ровный свѣтъ лампы падаетъ на нее сверху, такъ что глаза въ тѣни. Отъ Киры она заставила огонь разрисованнымъ экраномъ и та лежитъ въ полумракѣ, отчего ея глаза какутся темнѣе и глубже на поблѣднѣвшемъ, прелестномъ лицѣ. Дыханіе съ трудомъ вырывается изъ ея груди; закинувъ руки за голову, она лежитъ, но сонъ бѣжитъ отъ нея, и ярко, ярко встаютъ передъ ней картины прошлаго.

... Вотъ жаркій, іюньскій день. Модная дача въ окрестностяхъ Москвы. Часъ дня — самая знойная пора, и только въ одномъ уголкѣ есть наметъ на тѣнь.

Сюда ушла Кира, оставивъ Ирэнъ за урокомъ литературы съ Миссъ Кельверъ.

Сладкая истома мѣшаетъ ей читать, и, лежа въ гамакѣ, она безцѣльно, но пристально смотритъ на зеленноватые тѣни листьевъ, перебѣгающія на золотомъ пескѣ, — и старается ни о чемъ не думать. Рѣзкій свистокъ выводитъ ее изъ полузабытья. — Станція въ двухъ шагахъ — и она ясно слышитъ шумъ подходящихъ вагоновъ.

Что-то болѣзненно тоскливое мелькаетъ въ глубокихъ глазахъ Киры. Она приподнимается на локтѣ, спускаетъ ножки съ гамака и взглядываетъ впередъ.

Черезъ нѣсколько минутъ она различаетъ въ концѣ аллеи высокую, сухую фигуру Ухтомскаго. Онъ съ важною подвигается медленными, размѣренными

шагами, держа въ рукахъ бомбоньерку съ конфектами.

— Гдѣ-же вы, мечты моей юности?— проносится въ головкѣ Киры.—Гдѣ онъ— чудный, сказочный принцъ моихъ сновъ? Это неподвижное лицо, на которомъ написано: „черезъ годъ я буду ректоромъ университета“... Эти мутные глаза... Боже! Что я дѣлаю? Что я дѣлаю? Неужели поздно?

И вотъ проходитъ нѣсколько мѣсяцевъ. Все кончено. Какъ въ чаду промелькнуло вѣнчаніе въ университетской церкви, поздравленія, слезы Ирэнъ, бокалы шампанскаго.

И случайно Кира съ мужемъ остались вдвоемъ.

— Какъ я счастлива, моя дорогая!— говоритъ онъ. (Боже! Какое банальное начало! Неужели и продолженіе будетъ не лучше?..) Онъ подходитъ къ ней близко.

Его обыкновенно тусклые, безжизненные глаза какъ-то особенно блестятъ.

— Поцѣлуй меня, моя милая жена!

Она не въ правѣ отказать.

И вотъ онъ ее цѣлуетъ. Цѣлуетъ въ щеку.. потомъ въ шею.. Его дыханіе горячо и прерывисто.. и вдругъ она чувствуетъ на своихъ юныхъ устахъ первый страстный поцѣлуй мужчины.

Боже! Какое отвращеніе, какая почти физическая боль пронизываетъ Киру.

— Пустите!—вырывается она. Сердце ея бьется и ей хочется зарыдать. Она пересиливаетъ себя.

— Я пойду переодѣться.

Онъ утираетъ лобъ и идетъ въ залу.

Кира въ безсиліи опускается на кресло, глаза ея расширены отъ ужаса. Она не то ушла вся въ прошлое, не то съ тоскою глядитъ въ будущее.

— Такъ вотъ она, любовь?... Какой ужасъ! Какой ужасъ! Что-же дѣлать-то? Теперь въ вагонѣ, всю ночь вдвоемъ съ нимъ, съ этимъ чужимъ, съ перваго поцѣлуя уже отвратительнымъ ей человѣкомъ?

Холодныя змѣи обвиваются вокругъ нея. Она вздрагиваетъ. Холодно! Страшно! Умереть хочется!

Входитъ Аннушка. И она заплакана. Кира завидуетъ ей; у нея самой—слезъ нѣтъ, и все застыло, все замерло въ одномъ сознаниіи этого ужаса.

— Барышня.. виновата, барыня! Одѣваться васъ просятъ, не опоздать бы на вокзалъ?

Все кончено!

Словно въ бездонную пропасть падать!.. — такое чувство охватываетъ

Киру, когда ей нужно встать съ кресла и идти.

— Всю жизнь просидѣть бы такъ.. не двигаясь.. Но невозможно! Иду! Боже, что я съ собой сдѣлала!...

IV.

— Что я сдѣлала!—громко произноситъ Кира, и звукъ ея собственнаго голоса выводитъ ее изъ полузабытѣя. Она обводитъ глазами комнату. Картины прошлаго ушли. Все также ровно горитъ розовая лампа, также монотонно тикаютъ часы.

Ирэнъ съ лаской наклоняется надъ ней и ея мягкій голосомъ звучитъ тревожно:

— Что съ тобой, дорогая?.. Прими-ка еще брому, ужъ 12 скоро.

— Отчего ты не идешь спать?—слабымъ голосомъ спрашиваетъ Кира.

— Мнѣ не хочется. Я зачиталась.. Новая книжка журнала. Тутъ между прочимъ о картинахъ Дальцева пишутъ.

— Что пишутъ?—оживляется Кира и приподнимается въ постели.

— Лежи, лежи спокойно. Пишутъ, что онъ надежда русскаго искусства.. Дай я поправлю тебѣ одѣяло.. Что онъ долженъ неустанно работать.. Подушку повыше!. И что ему предстоитъ создать новую эпоху въ живописи.

— Какъ хорошо!—говоритъ Кира. Щеки ея порозовѣли.

— Конечно хорошо. Не то что наши шаркунчики.. Ну, а теперь спи, не то я разсержусь.

И она опять усаживается въ кресло, уютно какъ котенокъ; а Кира опять начинаетъ стараться заснуть. Она хочетъ сосчитать до тысячи, но на первой сотнѣ бросаетъ и представляетъ себѣ, (какъ ее нянька учила, чтобъ скорѣй задремлетъ), рожь, которую вѣтеръ колыхаетъ и верстовые столбы. Одинъ.. другой.. третій.. воображеніе ея разыгрывается. Вотъ и проѣзжая дорога.. пейзажъ смѣняется пейзажемъ и снова она уносится въ прошлое—на этотъ разъ очень недалекое, въ благословенный уголокъ.

„...Тамъ голубя небеса
И фиолетовыя горы“.

Тамъ все манитъ къ счастью вдвоемъ, и природа жжетъ и ласкаетъ, и море шумитъ о любви. А Кира блѣднѣетъ, дурнѣетъ и только глаза ея становятся темнѣе и глубже, словно зеленыя волны морскія и безконечный морской просторъ, на который она по цѣлымъ часамъ глядитъ, отразились въ нихъ.

Здѣсь они съ мужемъ проводятъ лѣто

на дачѣ батальоннаго командира Астафьева, ея дяди и опекуна Ирѣнъ. Онъ вдовецъ, у него двѣ маленькія дочери—Маруся и Динда.

Какъ онѣ любятъ ее, эти милыя крошки! И она привязалась къ нимъ. Онѣ однѣ еще могутъ вызвать улыбку на ея строгія уста. Особенно темноглазая, чуткая Маруся. Она дѣтскимъ инстинктомъ чувствуетъ, что Кирѣ тяжело, и нѣжиѣ ластится къ ней.

Отчего же ей тяжело?

Ее давитъ, ее душитъ. Она не можетъ видѣть Ухтомскаго. О, какъ она понимаетъ Анну Каренину! Да именно—и уши мужа, и его накрахмаленные воротнички, все это отвратительно ей. Его безконечные разговоры, медлительные, тягучіе, вѣчно объ одномъ и томъ же, о какихъ то хозяйственныхъ преобразованіяхъ и реформахъ, даже добрѣйшаго дядю выводить изъ терпѣнія.

— Гдѣ ваша сила?—говоритъ онъ.— Тебѣ 45 лѣтъ, а ты сухарь. Сухарь, братецъ. Я моложе тебя! Вотъ мы сейчасъ съ дѣвочками (такъ онъ все еще зоветъ Киру и Ирѣнъ) верхомъ поѣдемъ; а ты выпишывай доктора и толкуй съ нимъ о реформахъ. Дальцевъ съ нами. Вотъ люблю молодца! Сила, братецъ, сила!

И Кира скачетъ какъ безумная, словно хочетъ уйти отъ самой себя, и не обращаетъ вниманія на то, что влажныя вѣтви деревьевъ хлещутъ ее по лицу.

Но не уйти ей отъ себя самой! Не ускользнуть отъ своей судьбы!

Ей хочется кинуться во что-нибудь очертя голову, лишь бы не мужъ, не кошмаръ ея жизни!

И странное, магнетическое вліяніе жаднаго взгляда Дальцева она чувствуетъ надъ собою. Она еще не любитъ его... Но когда онъ сжимаетъ ея руку или, помогая ей садиться на лошадь, вдѣваетъ ея ножку въ стремя—ей жутко, и сладко и она сама не знаетъ, что съ ней творится.

Она прижимается къ дѣтямъ... Она, взрослая, сильная духомъ Кира—словно ждетъ спасенія у безсильныхъ крошекъ.

Но послѣ чая, дѣти уходятъ спать. Ирѣнъ отправляется наблюдать за ними; съ веру въ растворенныя окна долго еще доносятся свѣжій дѣтскій хохотъ и шутиво-грозные окрики ихъ молоденькой кузины.

Ухтомскій, дядя и докторъ усаживаются въ саду за виагы съ „болваномъ“. Приносятъ садовые подсвѣчники; на огонь сейчасъ же налетаютъ крупныя бабочки.

А Дальцевъ садится къ роялю.

Звукъ красиваго баритона будитъ ночную тишь.

— Маленькій шлемъ на безкозырныхъ,— слышится изъ сада.

А море шумитъ о любви и воздухъ опьяненъ ароматомъ никоціаны и туи, и хочется жить, и хочется любить и

Умчаться въ края,
Гдѣ мѣръ и любовь и блаженство!..

.... Какъ будто что то недоговоренное осталось у нихъ... И вотъ въ первый разъ послѣ лѣта они встрѣтились у Гонимыхъ. Онѣ устраивалъ живыя картины. Встрѣчаясь онъ не переставалъ умолять ее позволить написать съ нею портретъ, и не для всѣхъ, а только для него. Она упорно отказывала, хотя ее и манила перспектива свиданій съ нимъ въ его мастерской... Но она вполне отдавала себѣ отчетъ, что она любитъ его—и боялась этого шага.

Наконецъ, вчера были живыя картины.

Дальцевъ выбралъ для нея картину Семирадскаго „По примѣру боговъ“. Небольшая сцена представляла садъ. Живыя растенія и цвѣты наполняли ее благоуханіемъ и совсѣмъ закрывали декорации. Чудная группа Амура и Психеи была освѣщена сверху, а у пьедестала, по примѣру боговъ, въ безумномъ поцѣлуѣ замерла чета влюбленныхъ. Дальцевъ былъ идеально хорошъ въ греческомъ костюмѣ; а что она, Кира, тоже была хороша, это она ясно читала въ его глазахъ. Шопотъ восхищенія пробѣжалъ по залѣ когда открылась эта картина. Занавѣсъ поднимался нѣсколько разъ.

— Вѣрно хороша я!—думала Кира. Она чувствовала свою красоту. И не только на зрителя, но и на нее самое дѣйствовала эта обстановка, эти цвѣты, это освѣщеніе, поднимавшія ея нервы. И ей до боли горько стало, что вся ея молодость, ея красота гибнуть даромъ.словно угадывая ея мысль, онъ крѣпче прижалъ ее къ себѣ... И вдругъ она почувствовала настоящій поцѣлуй. Кира хотѣла разсердиться, но двинуться она не могла... Не гнѣвъ, а какое-то неизъяснимое, мучительно-сладкое ощущеніе пронизало ее всю, и она отдала ему поцѣлуй. Это былъ первый ихъ поцѣлуй, они обмѣнялись имъ на виду у всѣхъ, на виду у этой толпы, которая на минуту забыла дѣйствительность и видѣла только красоту и искусство. И вотъ съ этого мгновенія Кира не находить себѣ покоя! Ее тянетъ, тянетъ къ нему. И она сознаетъ, что пусть пре-

ступно это чувство — возврата нѣтъ, она принадлежит ему!!.....

Часы бьютъ одинъ разъ.

Опять Ирэнъ поднимается съ кресла и осторожно подходитъ къ Кирѣ.

— Ты не спишь?—шопотомъ спрашиваетъ ее она. Кира отрывается отъ своихъ лихорадочныхъ грезъ и съ порывомъ протягиваетъ обѣ руки къ кузинѣ.

— Милая, дорогая! Не уходи отъ меня! Мнѣ страшно.—Ирэнъ присаживается на низкую постель, облокачивается на подушку и обнимаетъ рукой головку Киры. Та прижимается къ ней какъ больной ребенокъ; ей сладко чувствовать подъ пылающей щекой нѣжную грудь молодой дѣвушки. Ирэнъ гладитъ ее волосы и мало по малу это прикосновение словно гипнотизируетъ Киру. Дыханіе ея становится ровнѣе... Она бормочетъ въ полуснѣ: „не уходи... ты тутъ?..“ и замолкаетъ.

— Уснула! — И осторожно и нѣжно Ирэнъ освобождается и уходитъ спать.— Спокойной ночи!..

V.

Огромная мастерская Дальцева залита ослѣпительнымъ солнечнымъ свѣтомъ. Сквозь стеклянный потолокъ видно ярко голубое небо. Неужели это небо Россіи? Природа, какъ капризная женщина, невиданною роскошью даритъ вдругъ восхищеннаго художника и словно вмѣстѣ съ нимъ празднуетъ пиръ торжествующей любви. Солнце яркими бликами играетъ на пестрыхъ японскихъ тканяхъ; улыбается раскислымъ пальмамъ, посылая имъ привѣтъ съ далекаго юга; золотомъ зажигаетъ старинное оружіе; радужными мазками оживляетъ темныя стѣны. То оно скользитъ по недооконченнымъ эскизамъ, то блеснетъ алмазомъ въ хрустальныхъ подвѣскахъ канделябры; но всего любовнѣе золотитъ и ласкаетъ оно пышные волосы ея, Киры, воплощенія любви и истомы!

Мягкій шелкъ красивыми складками обрисовываетъ дивныя линіи ея распѣтаго, дышащаго нѣгой, тѣла. Рука съ цвѣткомъ чайной розы небрежно брошена на колѣни, другая опирается на мраморную скамью. Газъ полуоткрываетъ плечи, головка слегка закинута, а глаза такъ нѣжно, невыразимо нѣжно смотрятъ на молодого художника.

Его глаза горятъ. Онъ весь во власти творчества. Еще одинъ взмахъ кисти и готова его картина, его „Чайная роза“, его любовь, его слава!

Онъ видитъ, онъ чувствуетъ, что это его лучшее произведеніе. Это сама жизнь.

— О, Кира!—И на колѣняхъ передъ ней, онъ цѣлуетъ ея ноги.—Моя вдохновительница, моя дивная фантазія! Вѣдь эта картина дастъ мнѣ...—тутъ его лицо омрачается.

— Что съ тобой, мой милый?—тревожно спрашиваетъ она.

— Для меня большое горе, Кира, что я не могу выставить этой картины. Бога ради не подозрѣвай меня въ эгоизмъ. Я не смѣю не только просить, даже и думать объ этомъ. Но... я хочу славы, ради тебя, ради тебя одной, Кира... А „Чайная роза“ могла бы мнѣ дать славу!..—И онъ опускаетъ голову.

— Милый, мнѣ самой больно за тебя... Но что-же дѣлать? Вѣдь ты понимаешь, что это слишкомъ *портретъ*, чтобы выставить ее просто какъ картину—и вмѣстѣ съ тѣмъ слишкомъ *картина*, чтобы выставить ее какъ мой портретъ. — И Кира прибавляетъ упавшимъ голосомъ:— Хочешь? Измѣни лицо...

— Я? Измѣнить хоть одинъ штрихъ въ этой картинѣ? Да вѣдь я ее писалъ не только красками, — всей душой, всей моей безумной любовью къ тебѣ! Богиня моя! И ты это сказала?.. Стыдно мнѣ, что я думаю о какихъ-то выставкахъ! Что мнѣ все на свѣтѣ, когда ты моя!.. Эта картина—вѣчное напоминанье о нашемъ счастьи. Какъ мнѣ отплатить тебѣ за него?..

— Ты мнѣ далъ вздохнуть полной грудью! Ты научилъ меня любви!.. Люби меня—и больше мнѣ ничего не надо.

— Дай-же мнѣ любоваться твоей красотой! Я испытываю двойное наслажденіе близъ тебя—какъ человекъ и какъ художникъ!

— О, да, смотри на меня! Я не стыжусь! Я горда своей любовью, горда красотой, потому что она вдохновляетъ тебя!

Боже, какъ ярко свѣтитъ солнце! Какъ благоухаютъ чайныя розы въ узкогорломъ бронзовомъ кувшинѣ! Какое дивное небо!.. Газъ соскальзываетъ съ нѣжныхъ плечъ Киры...

Больше въ этотъ день Дальцевъ не писалъ.

VI.

Дни летятъ за днями, блаженные, прекрасныя, полныя трепета и глубокаго смысла для Киры. Совѣсть не говоритъ въ ней. Мужа она почти не видитъ. Онъ или въ университетѣ, или играетъ въ своемъ кабинетѣ въ шахматы съ докторомъ. Отъ жены онъ требуетъ только присутствія по четвергамъ въ гостиной—

это ихъ jour fixe; въ остальные же дни— у нея есть двѣ соперницы, которыя заполонили всю его душу, не оставивъ ей ни мѣстечка: это—политическая экономія и шахматная королева.

Первое время Кира до того была поглощена своей безумной, ненасытной любовью, что даже какъ то мало вниманія обращала на духовную жизнь Дальцева. Но понемногу она стала замѣчать, что чѣмъ меньше времени оставалось до выставки, тѣмъ задумчивѣе становился художникъ, тѣмъ замѣтнѣе проявлялись въ немъ нервность и разсѣянность, ласки его были какъ то странно порывисты, и вдругъ уступали мѣсто болѣзненному раздумью. Ей случалось въ минуты самыхъ страстныхъ ласкъ уловить у него странный взглядъ; онъ смотрѣлъ на нее, и точно не видѣлъ, а былъ гдѣ-то далеко, далеко!..

Наконецъ она не выдержала и сказала ему:

— Милый, ты долженъ мнѣ рассказать прямо и откровенно, что съ тобою творится. Неужели ты думаешь, что твоя Кира не способна понять тебя? Милый ты мой! И души для тебя не пожалѣю.

— Къ сожалѣнню, твоя душа тутъ не при чемъ!—попробовалъ онъ пошутить, но она не оставила его въ покоѣ.

— Я требую... слышишь, требую! Я все должна знать!

Онъ уступилъ.

— Мнѣ больно это говорить тебѣ, Кира... дай мнѣ слово, что ты не примешь это за упрекъ.

— Конечно не приму, милый, милый!— Она обвила его руками, и, цѣлуя эти руки, онъ признался ей, что такъ былъ поглощенъ любовью къ ней и „Чайной розой“, что не успѣлъ сдѣлать ничего для выставки.

— А развѣ это чтонибудь значитъ?

— Для меня, къ несчастью, очень много... А вотъ видишь, сколько эскизовъ, сколько задуманныхъ сюжетовъ: Сафо на берегу моря... Princesse Maleine qui porte malheur... Венера-мстительница... И онъ разбрасывалъ этюды, акварели и подмалеванные холсты.

— Значить я виновата...

Но онъ не далъ ей кончить:

— А кто мнѣ далъ слово?—и онъ зажалъ ей ротъ поцѣлуемъ.

Такъ кончилось ихъ объясненіе, но оно глубоко запало въ душу Киры. Она не переставала упрекать себя въ эгоизмъ, и думать:

— Неужели моя любовь принесетъ ему несчастье?..

VII.

Въ углу гостиной, подъ широколистной пальмой, сидитъ Кира съ знаменитымъ меценатомъ-милліонеромъ и жадно слушаетъ его.

— Не говорю ужъ о томъ, — продолжаетъ онъ начатый разговоръ, — что это будетъ извѣстная потеря для выставки—но это можетъ и Дальцеву страшно повредить.

— Чѣмъ-же? Чѣмъ? — взволнованно спрашиваетъ Кира.

— Какъ чѣмъ? — Наша публика — капризный ребенокъ, милая madame Ухтомская. Сегодня она восторгается и шумитъ передъ его картиной, а завтра... онъ не напомнитъ о себѣ—его и забудутъ. Положимъ, въ немъ надежда молодой Россіи, онъ въ три выставки сдѣлалъ больше, чѣмъ другой за всю свою жизнь, но пропускать ему не годится. Это непростительная лѣньность, халатное отношеніе къ дѣлу. Какъ это—не дать ничего на выставку? Въ этомъ должна быть главная цѣль всякаго художника, а онъ что же дѣлалъ цѣлыхъ полгода?..

Меценатъ разгорячился и вытираетъ лобъ батистовымъ платкомъ. Киру какъ ножомъ рѣжутъ его слова. Она сознаетъ всю ихъ правду.—Неужели-же она будетъ виной несчастья ея любимаго, ея „гениальнаго друга“—какъ называетъ она его въ минуты нѣжности.

Исходъ есть... но...

Такъ что-же? На что рѣшиться?

До выставки какаянибудь недѣля... необходимо придти къ окончательному рѣшенію.

Что-же важнѣе для искусства, для Россіи, для всего міра?

Доброе имя какой-то супруги профессора политической экономіи или—или новый chef d'oeuvre въ рядахъ картинъ современныхъ живописцевъ?

Чему пожертвовать—долгу или любви? Но что такое *долгъ*? Неужели *долгъ*—жить съ ненавистнымъ человѣкомъ и за имя, за положеніе въ свѣтѣ, за извѣстный комфортъ платить тѣмъ, что терпѣливо переносилъ его *законныя*, проклятыя, убивающія ласки?..

Тогда какъ вся душа, все тѣло, все это властно стремится къ нему—молодому, красивому, гениальному—и требуетъ, и ждетъ его ласки!

— Нѣтъ! прочь сомнѣнья, прочь колебанья, — думаетъ Кира. — И я хочу оставить воспоминаніе о себѣ міру. Я—самая обыкновенная женщина! Я не оставлю его въ

пламенныхъ строкахъ, какъ Джоржъ Зандъ, ни въ дивныхъ звукахъ, какъ Брага, ни въ перешедшихъ въ преданіе прекрасныхъ образахъ, какъ Рашель.

Но я сильна своею красотой — и эта красота не умретъ никогда! Онъ сохранить ее для будущихъ поколѣній.

Вѣдь и Беатриче, — свѣтлый ангель Данта, и Лаура — прекрасная вдохновительница Петрарки — были обыкновенныя женщины, но не будъ ихъ, кто знаетъ? Можетъ быть не было бы и великихъ твореній, которыми подарили мѣръ эти поэты.

Такъ и я хочу быть ея вдохновительницей!

Чувство красоты такъ сильно во мнѣ! Позу, выраженіе, складки костюма, полное воплощеніе его мечтаній — все это я могу ему дать, и даю; и какъ онъ счастливъ когда я вдохновляю его!

Такъ неужели же... на волю? Къ свободѣ, къ счастью, къ искусству?..

Звонъ приближающихся шпоръ выводитъ ее изъ раздумья. Она вздрагиваетъ и поднимаетъ глаза на подошедшаго къ ней блестящаго гвардейца.

Какая то насмѣшливая радость охватываетъ Киру, и невольное презрѣніе мелькаетъ въ глазахъ.

— А! — приходитъ ей въ голову. — Теперь ты раболѣпствуешь передо мной, потому что надѣешься, что я обману своего мужа... для тебя. А завтра можетъ быть ты и не подойдешь ко мнѣ съ такимъ почтеніемъ, да пожалуй и не поклонись, встрѣтивъ меня на Невскомъ. Какъ будто я измѣнюсь отъ того, что стану честицею!.. Жалкіе трусы!..

И ей хочется уколоть, раздражить его; жажда доставить кому нибудь мученіе, словно впередъ отомстить за то, что придется перечувствовать, просыпается въ ней.

Она не знаетъ что говорить ему, какъ говорить, — но глаза ея, ея голось до того измѣнились, что онъ не узнаетъ ихъ. Гвардеецъ теряетъ голову, потому что смутно чувствуетъ, что недоступная Кира сошла съ своего пьедестала. Виски его пылаютъ. Дѣйствительно, она покинула пьедесталъ, эта мраморная Галатея, но не для него, а для своего Пигмаліона. Разговоръ ихъ приводитъ къ такой фразѣ:

— Je veux être quelque chose! — говоритъ Кира.

— Vous êtes une mondaine enviée, que vous faut-il encore? — возражаетъ онъ.

Гордо смотря на него торжествующе-блестящими глазами, Кира отвѣчаетъ фразой, испугавшей его:

— Je veux être la gloire d'un artiste et le serai! — et maintenant, allons trouver Irène! — и она встаетъ съ кресла.

VIII.

Она находитъ Ирэнъ, закутанную въ волны сиреневаго газа, съ вѣткой сирени въ волосахъ, en train de flirter съ молодымъ адвокатомъ

Взглянувъ на Киру, та сейчасъ видитъ по ея глазамъ, что случилось что то важное и, быстро поднявшись съ диванчика, говорить своему кавалеру:

— Мы еще вернемся къ нашему спору, m-g Крамской, а пока простите, мнѣ надо сказать кузинѣ пару словъ. И, взявъ Киру подъ руку, она шепчетъ ей:

— Что съ тобой? Тебѣ дурно?

— Нѣтъ, мнѣ очень хорошо, — отвѣчаетъ Кира. — Я рѣшилась.

Ирэнъ безъ словъ понимаетъ ее и крѣпче прижимаетъ ея руку.

— Ты вернешься домой съ ma tante, — говоритъ Кира, — и скажешь ей, что я раньше уѣхала. — Потомъ внезапно перемѣнивъ тонъ, чуть не съ рыданіемъ обращается къ ней:

— Дитя мое, сестренка моя! Тебя одну спрашиваю: благословляешь ты меня на этотъ путь?

— Благословляю! — съ торжественной серьезностью говоритъ Ирэнъ. — Ты знаешь какъ я ненавижу ложь.

— И ты не отвернешься отъ меня?

— Милая, гадкая, какъ ты смѣешь это спрашивать?!

Пользуясь тѣмъ что въ маленькой гостиной никого нѣтъ, Кира порывисто обнимаетъ молодую дѣвушку и нѣсколько разъ цѣлуетъ ея головку.

— Постой, на счастье я тебя поцѣлую въ глаза... — говоритъ Ирэнъ. Одинъ... другой... не плачьте никогда, милые глазки, и не забывайте почаще смотрѣть на меня. — Она пробуетъ шутить, но лихорадочное волненіе Киры сообщается и ей.

— Завтра я тебѣ напишу и мы увидимся. Ну, до свиданья, родвая!

— До свиданья, дорогая, храни тебя Богъ!

Черезъ нѣсколько минутъ Ирэнъ возвращается въ залъ и съ прежнимъ entrain продолжаетъ флертировать съ Крамскимъ, а Кира уѣзжаетъ.

Она выпрямляется во весь ростъ, въ послѣдній разъ оглядываясь на всю эту раззолоченную толпу. Презрительная усмѣшка оттягиваетъ книзу уголки ея красиваго рта.

— Что вы всё для меня? Блестяще полишиптели, свѣтскія куклы! Оставайтесь въ своемъ ограниченномъ міркѣ! Я васъ бросаю!

„Иду отъ васъ! Ищу другой дороги!
Меня теперь зовутъ иные боги
Къ служенію любви и красотѣ!“

Я, патриціанка по духу, не забываю, что предковъ моихъ еще въ XV-мъ вѣкѣ „нещадно били батоги“ или дарили имъ куньи шубы. Я завоюю другой міръ. Въ немъ я буду царицей! Захочу и—блестящей толпой встанутъ передо мной великія любовницы геніевъ; захочу и легкимъ роємъ прилетать ко мнѣ тѣни прошлаго и созданія мечты поэтовъ! И я, одна я буду для него цѣлой тысячею женщинъ!— Блѣдная Офелія надъ водой, въ вѣнкѣ изъ водяныхъ травъ и лилій... Поэтическая Гретхенъ въ объятіяхъ Фауста... Пышноволосая стройная Сафо съ золотой лирой! Лукреція Борджіа съ ея мрачной красотой! Гордая Фрина и бѣлокурая Venus-Vengeresse!.. все, все я дамъ ему. О, сколько любви, сколько власти!

Прощайте. Безъ колебанія, безъ сожа-

лѣнія я покидаю васъ всѣхъ! Я ухожу—къ искусству!

IX.

Черезъ четверть часа карета остановилась у подъѣзда. Кира отослала кучера, взбѣжала по лѣстницѣ и, слегка задыхаясь, нажала электрическую пуговку.

Удивленный такимъ позднимъ звонкомъ, Дальцевъ самъ отворилъ ей дверь.

Она вошла въ прихожую. Мѣховая ретонда упала на плюшевый коверъ, открывъ весь блескъ бѣлаго бального наряда Кире.

— Что это значитъ? Дорогая, ты?

— Я пришла къ тебѣ... совсѣмъ... Чайная роза будетъ на выставкѣ!..

Ея изящная, убранная жемчугомъ головка гордо откинулась назадъ... Мигъ—и Дальцевъ, обезумѣвшій отъ восторга, цѣловалъ ея руки, обнималъ ея колѣни, цѣловалъ края ея платья; бѣлый жемчугъ отдѣлки сыпался на полъ и хрустѣлъ, но они этого не замѣчали!..

Т. Щепкина-Нуперникъ.



Головка дѣвочки, картина Бугеро. (Парижскій Салонъ.)

Александрю Андреевичу
ФИЛОНОВУ.

КИНЖАЛЬ.

Слова ЛЕРМОНТОВА.

Музыка Ц. КЮИ.

Canto. *Allegro moderato.* *f*

Allegro moderato. Люб-лю те-бя, бу-латный мой кинжалъ,

Piano. *f* *mf*

То-ва-рищъ свѣт-лый и хо-лод-ный. За-дум-чи-вый грузинъ на

mf

мечь те-бя коваль, На грозный бой точилъ чер-кесть сво-бод

f

ный. *p* Ли - лей - на - я ру - ка те - бя миѣ поднес - ла Въ знакѣ

па - мя - ти, въ ми - ну - ту разста - ванъ - я, И въ первый разъ не кровью долъ

по тебѣ текла, Но свѣтлая слеза, жемчу - жина страданья. *p* П

черныя глаза, ос - тоновясь на миѣ Ис - полнены таинственной печа - ли, Какъ

сталь тво-я при трепетномъ огнѣ, Товдругътускильц, тосверка-ли.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a dotted quarter note followed by eighth notes. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands.

Ты данъ мнѣ въ спутни-ки, люб-ви залогъ нѣ-мой, П

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a rest followed by a quarter note. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte).

страннику въ тебѣ примѣръ не беспо-лез-ный. Да! я не измѣнюсь

The third system of the score features a vocal line with a dynamic marking of *f* (forte) and a piano accompaniment with a *p* (piano) marking. The music includes various chordal textures and melodic lines.

и будутвердъду-шой, какъ ты, какъ ты, мой другъжелѣз-ный.

The final system of the score shows the vocal line with dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *f*. The piano accompaniment also features *f* and *mf* markings. The system concludes with a double bar line.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

для скрипки съ фортеціано.

Andante.

Ж. МАСКАРДИ.

Violino.

PIANO.

*con sordino**p**tratt.*

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests. A *pp* dynamic marking is present in the bass staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests. It includes dynamic markings *rall.* and *a tempo* in both staves.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests. It includes performance instructions: *più sentito*, *pp*, *poco rall.*, *a tempo*, *con passione*, and *con grazia*.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests. It includes performance instructions: *rall.*, *a tempo*, *creso.*, and *affrett.*

allarg. molto espress. pp - ppp *a tempo* *crac.*

allarg. *a tempo*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and dynamics, starting with *allarg. molto espress. pp - ppp* and transitioning to *a tempo*. The lower staff provides a harmonic accompaniment, marked *allarg.* and then *a tempo*.

dim. *recitativo molto rall.* *a tempo* *molto rall.* *a tempo*

This system continues the musical piece. The upper staff includes a *dim.* marking and a *recitativo molto rall.* section. The lower staff has a *molto rall.* marking. The system concludes with a *3* (triple) marking in the bass line.

4 *trat.*

This system shows a continuation of the accompaniment. It features a *4* (quadruple) marking in the upper staff and a *trat.* (tratto) marking in the lower staff.

This system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

allarg. *allarg.*

The final system on the page shows the accompaniment slowing down, marked with *allarg.* in both the upper and lower staves.



Натурицицъ.

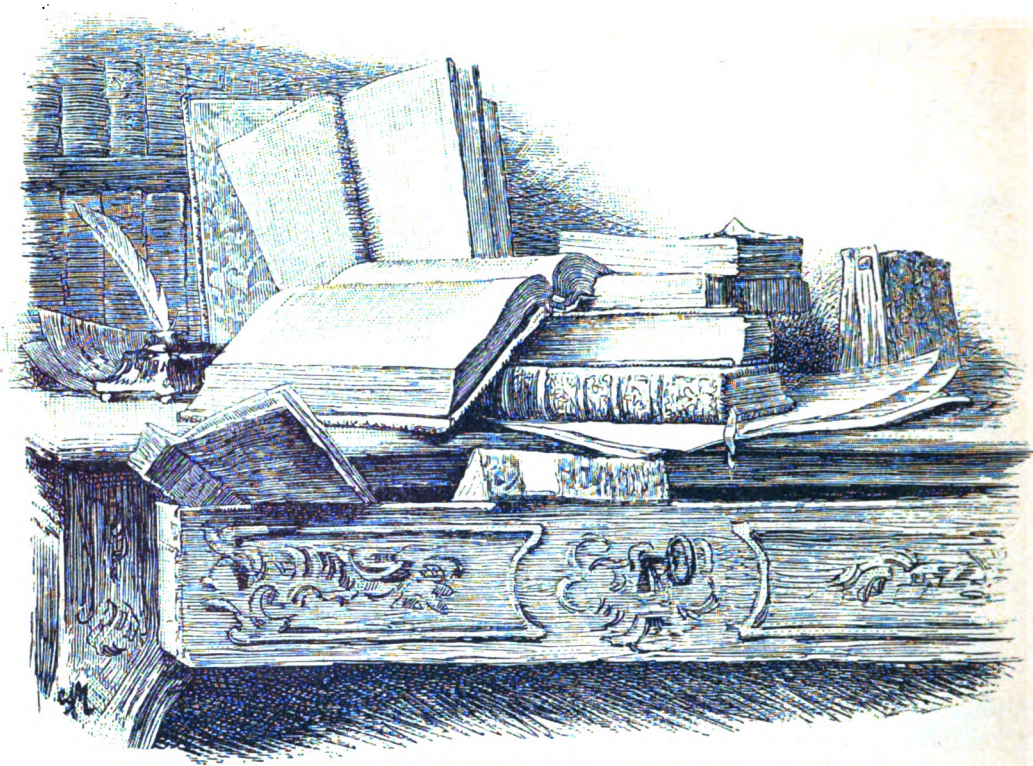
*Забывъ часы и нуждъ и льни,
Мы были счастливы трудомъ,
Когда ловили свѣтъ и тѣни
На вашемъ тѣлѣ молодомъ.*

*И прятался восторгъ стѣсненный,
И воплощалася мечта,
Когда богиной воплощенной
Сіяла ваша красота.*

*Умъли вы, служа искусству,
Какъ мраморъ холодомъ дышать,
И эстетическому чувству
Въ насъ буйство страсти покорять.*

*Для насъ, питомцевъ вдохновенья,
Вы—то маркиза въ кружевахъ,
То Ева до грѣхопаденья,
То муза, съ лирою въ рукахъ.*

Я. Полонскій.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Чистые художники.

I.

Когда вамъ приходится размышлять о какой нибудь исторической эпохѣ, не рисуется ли передъ вами слѣдующая картина?

Вы входите въ залу, переполненную гостями, и видите рядъ разнообразныхъ сценъ. Каждый изъ гостей старается наполнить время занятіемъ, наиболѣе ему пріятнымъ. Сколько темпераментовъ, вкусовъ, степеней умственного развитія, столько и развлеченій.

Прежде всего ваше вниманіе невольно сосредоточивается на группѣ особенно оживленныхъ лицъ. Нѣсколько человѣкъ окружаютъ одного, повидимому, особенно искуснаго говоруна. Они — или внимательно слушаютъ его рѣчь, или вдругъ каждый поочередно, или даже всѣ вмѣстѣ начинаютъ обнаруживать то или другое впечатлѣніе, вызванное словами оратора. Одни стараются къ его фактамъ и доказательствамъ прибавить еще свои, другіе съ не-

меньшей стремительностью бросаютъ одно возраженіе за другимъ... За минуту спокойные, вдумчивые люди превращаются внезапно въ страстныхъ спорщиковъ, — и вы видите, какъ глубоко захватываетъ ихъ предметъ спора.

Случается, — въ группѣ совершенно зрѣлыхъ, солидныхъ мужей промелькнетъ молодое лицо юноши, можетъ быть, впервые присутствующаго при такой сценѣ. Волна общаго одушевленія подхватываетъ и его. Онъ, краснѣя, сбиваясь, волнуясь — и чувствомъ юнаго самолюбія, и жадой личнаго самостоятельнаго слова, — осмѣливается присоединить свой голосъ къ хору старшихъ...

Молодые, вибрирующіе звуки кажутся на первое время какъ-то странными, почти дикими. Но юноша достигаетъ своего. Вотъ его слова услышаны, мысль понята, — и кто-нибудь изъ «стариковъ» отдѣляется отъ толпы, уходитъ съ юношей подальше и начинается взаимная сердечная исповѣдь... Что можетъ быть прекраснѣе этого дуета!..

Въ эти минуты въ лицѣ этихъ двухъ со-

бесѣдниковъ въ первичной формѣ совершается одинъ изъ великихъ актовъ человѣческой исторіи — преемственная духовная дѣятельность «отцовъ» и «дѣтей», идеѣ и стремленія двухъ поколѣній ищутъ общаго мирнаго пути къ цѣлямъ, одинаково для нихъ яснымъ и дорогимъ. Не будь этихъ любовныхъ «семейныхъ» бесѣдъ — не было бы того, что зовется прогрессомъ, а были бы случайныя вспышки случайныхъ чувствъ и настроеній.

Такова одна сцена, но ею не ограничивается все, что совершается въ многолюдномъ собраніи.

Въ первую минуту вы, пожалуй, ничего больше и не замѣтите, можетъ быть, даже настолько заинтересуетесь описанной сценой, что дальше и не пойдете. Ваше знакомство съ этимъ міромъ въ такомъ случаѣ останется поверхностнымъ, неполнымъ.

Пройдите дальше. Вотъ новая группа лицъ. На первый взглядъ она ничѣмъ не отличается отъ прежней: здѣсь также ведется какая-то бесѣда, такое же вниманіе написано на лицахъ слушателей, часто слышится искреннѣйшій смѣхъ... Всѣ признаки обыкновеннаго «интеллигентнаго» общества. Но всмотритесь пристальнѣе: вы не замѣтите одной черты, сразу поразившей васъ въ первой группѣ. Вы не замѣтите горячаго, страстнаго отношенія къ разговору, не замѣтите безднъ разнороднѣйшихъ ощущеній и думъ, отражавшейся на лицахъ собесѣдниковъ. Напротивъ, — всѣ эти господа совершенно спокойны, въ превосходномъ, ровномъ, можно сказать, блаженномъ настроеніи. Въ ихъ глазахъ не вспыхиваетъ нежданнаго огня, — какое-то тупое мерцаніе будто застывшихъ зрачковъ ни на одно мгновение не одушевляетъ рѣчь чувствомъ и силой.

Кто же эти люди? Анекдотисты и сплетники. Ихъ царство — «скандальная хроника». Это не значитъ, что въ бесѣдѣ непременно долженъ играть роль «неприличный» элементъ. Нѣтъ. А просто, бесѣда — сплошной рядъ повѣствовательныхъ отрывковъ, въ родѣ фельетончиковъ уличной печати, сборникъ давно избытыхъ пошлостей съ жирной приправой тяжеловѣснаго вымученнаго остроумія. Здѣсь для мысли нѣтъ никакого дѣла. Человѣкъ находится во власти физиологическихъ процессовъ своего организма: вспасть ему на память какая-либо пошлость, — онъ вымолвить ее и тотчасъ же забудетъ, не вспасть — онъ туго промолчитъ, предоставляя болѣе счастливымъ разрѣшаться подобными же продуктами.

Такъ идетъ время, пока этихъ гостей не позовутъ къ ужину. Они уже давно посматривали на часы и — теперь въ первый разъ за весь вечеръ выказали что-то похожее на восторгъ и увлеченіе. Другіе не успѣли кончить спора, — садясь за столъ, все еще развиваютъ

другъ другу свои идеи, проходятъ время, раньше чѣмъ они окажутся «на высотѣ положенія». А иной чудакъ длитъ ту же исторію безъ конца. Это — досадный народъ для анекдотистовъ и сплетниковъ, истинная отравка для ихъ аппетита и пищеваренія, потому что для нихъ нѣтъ ничего невѣроятнѣе, чѣмъ старая истина: «не о хлѣбѣ единомъ»...

Но мы еще не исчерпали всѣхъ типовъ, представленныхъ нашими гостями. Видите — въ уютной комнаткѣ нѣсколько солидныхъ фигуръ. Кругомъ царитъ молчаніе, изрѣдка слышатся отрывистые, для свѣжаго человѣка едва понятные звуки. Здѣсь, очевидно, особенный міръ, — и онъ совершенно безразлично относится и къ идеалистамъ и къ болтунамъ. Онъ просто презираетъ ихъ: такъ важно и невозможно держать себя существа, произносящія въ теченіе десятковъ минутъ по нѣсколькимъ нечленораздѣльнымъ звукамъ. Вы узнаете представителей самаго распространеннаго типа. Это — просто винтеры. Какъ-то странно произносить это слово послѣ нашего вступленія, — а между тѣмъ вся сущность предмета — и общественная и психологическая — исчерпывается вполне этимъ терминомъ.

Здѣсь умственные процессы еще элементарнѣе, чѣмъ у сплетниковъ. Тѣмъ, по крайней мѣрѣ, нужна память, извѣстная доза наркотической приправы, чтобы заинтересовать публику. А винтерамъ рѣшительно ничего не нужно, кромѣ навыка. Очевидно, сознание — вещь лишняя для извѣстныхъ отраслей человѣческой дѣятельности, — и къ этимъ отраслямъ съ полнымъ успѣхомъ обращаются всѣ, кому требуется прожить нѣсколько часовъ жизни урода съ атрофированнымъ мозгомъ. Такое увлеченіе прямо пропорціонально упадку умственной дѣятельности и общихъ интересовъ.

Такова наша галерея. Всмотритесь въ нее еще разъ, вы будете поражены, съ какой полнотой и точностью она воспроизводитъ — въ малыхъ размѣрахъ — общественную жизнь въ эпохи величайшихъ историческихъ движеній.

II.

На общественной сценѣ — всегда и вездѣ — вы непременно найдете лица и типы, соотвѣтствующіе нашимъ знакомымъ. Все живое, прогрессивное, мыслящее — это наши горячіе спорщики, увлекающіе за собой юношу, забывающіе серьезно приняться за ужинъ изъ-за своей безконечной бесѣды.

Мы описываемъ явленіе, знакомое каждому изъ повседневной жизни. Оно до мельчайшей черты повторяется въ біографіяхъ идеалистовъ. Приведемъ одинъ примѣръ.

Вы помните рассказъ Тургенева о бесѣдахъ съ Бѣлинскимъ. Бесѣды эти были посвящены

самымъ отвлеченнымъ вопросамъ. Отвѣты касались сомнѣній, мучившихъ идеалиста независимо отъ какихъ бы то ни было внѣшнихъ обстоятельствъ. Сомнѣнія жили въ его природѣ, управляли его жизнью, дѣлали его счастливымъ или повергали въ отчаяніе. Да, это все факты, для насъ, можетъ быть, едва вѣроятные.

Вотъ разсказъ Тургенева объ этихъ удивительныхъ встрѣчахъ... Онъ драгоцененъ—этотъ разсказъ—какъ образцовая, безусловно достоверная характеристика благороднѣйшаго типа русскаго идеалиста.

«Когда я познакомился съ Бѣлинскимъ, его мучили сомнѣнія. Эту фразу я часто слышалъ и самъ употреблялъ не однажды, но въ дѣйствительности и вполнѣ она примѣнялась къ одному Бѣлинскому. Сомнѣнія именно мучили его, лишали его сна, пищи, неотступно грызли и жгли его; онъ не позволялъ себѣ забыться и не зналъ усталости. Онъ денно и нощно бился надъ разрѣшеніемъ вопросовъ, которые самъ задавалъ себѣ.

«Бывало, какъ только я приду къ нему, онъ, исхудалый, больной (съ нимъ сдѣлалось тогда воспаленіе въ легкихъ и чуть не унесло его въ могилу), тотчасъ встанетъ съ дивана и едва слышнымъ голосомъ, безпрестанно кашляя, съ пульсомъ, бившимъ сто разъ въ минуту, съ неровнымъ румянцемъ на щекахъ, начнетъ прерванную наканунѣ бесѣду.

«Искренность его дѣйствовала на меня, его огонь сообщался и мнѣ, важность предмета меня увлекала; но поговоривъ часа два, три, я ослабѣвалъ, легкомысліе молодости брало свое, мнѣ хотѣлось отдохнуть, я думалъ о прогулкѣ, объ обѣдѣ, сама жена Бѣлинскаго умоляла и мужа, и меня хотя немножко погодить, хотя на время прервать эти пренія, напоминала ему предписанія врача... но съ Бѣлинскимъ ладить было не легко.

— «Мы не рѣшили еще вопроса о существованіи Бога,—сказалъ онъ мнѣ однажды съ горькимъ упрекомъ,—а вы хотите ѣсть!»

«Сознаюсь, что, написавъ эти слова, я чуть не вычеркнулъ ихъ при мысли, что они могутъ возбудить улыбку на лицахъ иныхъ изъ моихъ читателей...

«Но не пришло бы въ голову смѣяться тому, кто самъ бы слышалъ, какъ Бѣлинскій произнесъ эти слова, и если, при воспоминаніи объ этой небоязни смѣшного, улыбка можетъ придти на уста, то развѣ улыбка умиленія и удивленія»....

Эта страница должна быть навсегда сохранена въ исторіи русскаго общества. Такая сцена—вѣрнѣйшее свидѣтельство о великихъ нравственныхъ силахъ народа, способнаго въ лучшія времена породить такихъ дѣтей. Когда въ дѣйствительности преобладаетъ этотъ типъ,—настаетъ одна изъ счастливейшихъ эпохъ національнаго развитія.

Но существуютъ и другіе типы,—и имъ легче существовать. Мы видѣли ихъ въ толпѣ гостей. Они не знали какъ скоротать время до ужина. Одни изъ нихъ забавлялись анекдотами и сплетнями, другіе играли въ карты. Развѣ и другіе не напоминаютъ вамъ обычныхъ историческихъ явленій? Вотъ эти эпикурейцы-болтуны—развѣ не прямые потомки того парижанина, который во время прусской осады приходилъ въ отчаяніе при одной мысли—лишиться обычнаго завтрака изъ горячихъ пирожковъ? А эти картежники развѣ не тѣ самыя «равнодушные», которыхъ авторъ *Божественной комедіи* не зналъ куда помѣстить—въ рай или въ адъ: ни рай, ни адъ, по увѣренію поэта, не хотѣли принять къ себѣ людей, не испытывшихъ въ теченіе своей земной жизни ни страстной любви, ни жгучей ненависти, безразлично созерцавшихъ и горе, и радость своей родины.

Такъ, мелкія картины будней заставляютъ насъ угадывать глубокую психологическую основу общественныхъ явленій. И мы часто даже не подозреваемъ, до какой степени поучительны ничтожныя, повидимому, едва намѣчающіяся черты самой заурядной дѣйствительности.

Случалось ли вамъ встрѣчаться съ такого рода фактами? Положимъ, вы заговорили съ общепризнаннымъ интеллигентнымъ членомъ общества о какомъ либо общественномъ дѣятелѣ—все равно въ какой области—въ наукѣ, въ литературѣ, въ политикѣ. Вамъ хочется уяснить идеи и принципы, управляющіе той дѣятельностью. Вы стараетесь опредѣлить ея смыслъ и *общественное, и историческое* мѣсто человека.

И вдругъ, вамъ на все это отвѣчаютъ исторіей изъ разряда тѣхъ, про какія гоголевская дама выражалась «сконапель истораръ»... Анекдотъ и сплетня въ одно мгновеніе разсѣиваютъ ваши намѣренія и душатъ мысль, разсужденіе: на сцену выступаетъ повѣствователь, влаждущій источникомъ особаго свойства.

Вы можете не слушать до конца такого рода историка,—но вы безошибочно оцѣните уровень его общественнаго и нравственнаго развитія. Чѣмъ ниже среда въ томъ и другомъ смыслѣ, тѣмъ больше въ ней анекдотистовъ и сплетниковъ. Случается,—всѣ общіе интересы и кончаются анекдотомъ и сплетней. Для такихъ господъ рѣшительно безразлично, что бы ни совершалось кругомъ. Будьте увѣрены,—во время самыхъ рѣшительныхъ моментовъ въ исторіи родины они сумѣютъ отыскать уютный уголокъ и въ антрактахъ между чаемъ иужиномъ будутъ предаваться обычному удовольствію... Да здравствуютъ горячіе пирожки,—а будутъ ли владѣть Парижемъ французы или пруссаки—не все ли равно?...

Всѣхъ описанныхъ «особей» легко понять.

Правда, многія изъ нихъ могутъ кое-гдѣ прослыть и умными и дѣльными людьми,—но это только будетъ характеризовать ихъ повлонниковъ. Сплетникъ и винтеръ на общественной сценѣ обнаруживается съ первой же минуты: маска серьезности и глубокомыслія спадаетъ немедленно, лишь подобный господинъ выходитъ на свѣтъ Божій.

Но есть особый сортъ героевъ. Ихъ такъ же часто можно видѣть, какъ и всѣхъ другихъ, но оцѣнить по достоинству несравненно труднѣе.

Взгляните, напримѣръ, на этого субъекта, одиноко блуждающаго среди толпы. Онъ по временамъ останавливается подлѣ той или другой группы, прислушивается, всматривается и отходитъ прочь. Иногда на его лицѣ появляется ироническая самодовольная улыбка, иногда выраженіе скуки становится еще рѣзче. Вообще это что-то обособленное и даже проникнутое гордымъ сознаниемъ своей обособленности. Что же это на самомъ дѣлѣ?

Можетъ быть передъ нами одинъ изъ мудрецовъ, такъ восхитавшихъ поэта-моралиста, можетъ быть—

Думаетъ свою онъ крѣпку думу
Безъ шума.

— вообще истинно-дѣловитый человѣкъ.

А можетъ быть, мы видимъ существо онѣгинской породы, пошлое и невѣжественное, но одаренное необыкновенно счастливымъ и выгоднымъ талантомъ

Съ ученымъ видомъ знатока
Хранить молчанье въ важномъ спорѣ...

другими словами—мало понимая и еще меньше зная, производить иллюзію умницы и всезнайки.

Возможно и третье рѣшеніе вопроса, въ довольно рѣзкой формѣ представленное въ одномъ изъ тургеневскихъ стихотвореній въ прозѣ—*Дуракъ*... Только нашъ дуракъ тихій, молчаливый, вооруженный ироніей—противъ всего и всѣхъ, но не настолько смѣлый, чтобы отрыто заявить о своемъ скептицизмѣ.

Да, трудно бываетъ объяснить этихъ «одиночекъ», не пристающихъ ни къ одной изъ знакомой намъ группъ. Идеалисты, пошляки и равнодушные—все это не ихъ сфера. И въ результатѣ,—господа, хранящіе таинственное молчаніе или по временамъ издающіе невнятное бормотаніе,—начинаютъ слыть за нѣчто исключительное, за настоящихъ «мужей свѣта». Въ натурѣ человѣка чувствовать невольное почтеніе къ тому, что облечено тайной, мало доступно и, повидимому, не похоже на все окружающее. Будь эта тайна—только замаскированная пустота и трусовость,—впечатлительнѣе цѣлые годы будетъ оставаться одно и тоже: оселе, наряженный въ шкуру льва, такъ и сойдеть за царя звѣрей. Развѣ только по смерти героя догадаются, что это была за пти-

ца. Все равно, какъ запуганные и зачарованные придворные Людовика XIV только по смерти разглядѣли, какого маленькаго роста былъ «король-солнце», казавшійся имъ величавымъ красавцемъ...

Въ разнаго рода «муравейникахъ», которыми переполнено всякое общество, таинственныя одиночки на каждомъ шагу щеголяютъ въ роли неразгаданныхъ гевіевъ. Чѣмъ общество моложе, т. е. чѣмъ меньше у него установившихся культурныхъ основъ, тѣмъ шире развита въ немъ страсть—создавать домашнихъ гигантовъ, кружковыхъ героевъ. У каждой нѣжной мамашы, обремененной многочисленнымъ семействомъ, непременно оказывается одно необыкновенное дитя, своего рода центральное свѣтило семьи. Всѣ причуды и часто уродства этого дива тщательно день за днемъ наблюдаются подъ самымъ сильнымъ микроскопомъ—и нѣтъ конца безотчетнымъ радостямъ и сюрпризамъ заранѣе восхищенной публики!

То же самое происходитъ въ душевной гостиницѣ русскаго обывателя. Здѣсь вдругъ проявляется «таинственный незнакомецъ», слава и гордость своего околотка. Ему особенный почетъ, его слушаютъ, какъ оракула, смѣются его островамъ, раньше чѣмъ успѣваютъ разслышать ихъ, и всѣ боятся возразить ему даже когда отчетливо сознаютъ, какой вздоръ несутъ ихъ геній. Такова сила всѣхъ стихійныхъ чувствъ! Можно разочароваться во всемъ, что вошло въ сознанье, что понято и оцѣнено въ моментъ увлеченія. Нѣтъ только цѣлительнаго средства отъ безпричинныхъ слѣпыхъ пристрастій. Французскій писатель сочинилъ когда то очень трогательное обращеніе къ своему халату. Читатель можетъ подумать, что—уничтожить халатъ—значитъ обездолить хозяина. Совершенно тождественная исторія ежедневно происходитъ съ человѣческими влеченіями, съ восторгамъ и иными чувствами. Попробуйте иной разъ убѣдить взрослого серьезнаго мужа, что такой-то господинъ—глупецъ и пошлякъ—послѣ того, какъ онъ десять лѣтъ слылъ умницей и джентльменомъ. Вы предпримете непосильный и безцѣльный трудъ. Убѣжденіе останется втунѣ,—а вы наживете себѣ лишняго врага и репутацію завистника и интригана.

Какъ часто признанный талантъ ничто иное какъ халатъ, къ которому привыкли! И изношенъ-то онъ, и некрасивъ, и даже не совсѣмъ чистъ: это безразлично. Право давности, сильнѣе всякой логики, и главное покойнѣе. Къ новому халату, все равно какъ къ новому взгляду на человѣка, еще надо привыкать,—а старое между тѣмъ здѣсь, подѣ рукой.

Наша цѣль—не доказывать давно всѣмъ извѣстную истину о силѣ привычки. Мы хотимъ обратить вниманіе на другой фактъ, тѣсно связанный съ этой привычкой. Мы заговорили о

личностяхъ, сторонящихся общихъ теченій, идущихъ своимъ путемъ и указали, какъ иногда выгодно положеніе подобныхъ людей въ частной жизни. Требуется только извѣстный тактъ и самообладаніе. Такихъ одиночекъ не мало и на общественной сценѣ, — и здѣсь, конечно, они заслуживаютъ еще болѣе пристального изученія.

Опредѣлить ихъ и здѣсь не совсѣмъ легко. На первый взглядъ, можно подумать, что это непризнанные вожди, стоящіе выше своихъ современниковъ и потому недоступные ихъ разумѣнію. Потомству предоставляется разрѣшить загадку. Но бываетъ стеченіе обстоятельствъ, ясно обнаруживающее духовную подкладку нашихъ одинокихъ скитальцевъ, — до того ясно, что самихъ героевъ мы можемъ назвать совершенно опредѣленнымъ именемъ. Эти обстоятельства — подъемъ общественной мысли, развитіе въ публикѣ и въ литературѣ идейныхъ общихъ интересовъ. Тогда люди, идущіе стороной, неизмѣнно являются тѣмъ, что давно принято называть чистыми художниками, поэтами ради искусства.

III.

Споръ о цѣляхъ и содержаніи художественныхъ произведеній — давнишній. Возбуждаетъ онъ страсти и въ наше время, — и неизвѣстно, когда суждено ему разрѣшиться. Споръ длится, несомнѣнно, въ интересахъ одной партіи, именно чистыхъ художниковъ.

Дѣло въ томъ, что ихъ противники всегда найдутъ удовлетвореніе — и именно въ такія времена, когда жрецы останутся не при чемъ. Положимъ, — на очереди стоитъ множество вопросовъ — личной и общественной жизни. О нихъ говоритъ всякій, кто не зараженъ пошлостью и равнодушіемъ. Должна говорить и литература, — иначе не станутъ читать ни книгъ, ни журналовъ.

Это — времена бойкія для печати, — и всѣ выгоды не на сторонѣ поклонниковъ чистаго искусства. Кому охота терять время, по выраженію Пушкина —

На бредни новыя враля,
Которому досугъ пѣть роши да поля...

Поневогѣ, жрецамъ приходится бродить по проселочнымъ дорогамъ, безъ пріюта, безъ радости и безъ спутниковъ.

Но наступаютъ другія времена. Ни идей, ни запросовъ. Людей угнетаетъ будто какая то истома, апатія. Имъ не до другихъ, — лишь бы пережить сегодня какъ вчера и завтра какъ сегодня. Тогда — желанныя гости — всякіе звуки, будь они даже лишены здраваго смысла — и шопоть, и робкое дыханье и птичьи трели — не на

время только, а навсегда — вообще вмѣсто человѣческихъ словъ... Тогда «робкіе» поэты сгнѣ поднимаютъ головы и заявляютъ вслухъ: мы — единственные дѣти Аполлона.

Въ наше время ежедневно приходится слышать этотъ крикъ. А эстетика отличаются особенной крикливостью: вѣдь никакихъ идей они не признаютъ, имъ остается бить на чувство читателей, — а въ такихъ случаяхъ кто голосистѣе — за тѣмъ и побѣда.

Практика не отстаетъ отъ теоріи. Безъ конца плодятся незаконныя дѣти музъ и младенческой лепетъ переполняетъ воздухъ. Это — современная поэзія. Кому неизвѣстны десятки вновь народившихся шептуновъ, безъ устали разрывающихъ на части «луну», «дѣву», «трели соловья». Со стороны это производитъ впечатлѣніе стаи воронъ, безтолково, съ оглушительнымъ воплемъ носящихся кругомъ сухого дерева.

Но не будемъ говорить о новыхъ подвижникахъ чистой поэзіи. Ихъ роль ясна и теперь: даже ближайшему поколѣнію не придется разсуждать о нихъ. Развѣ только какой-нибудь изслѣдователь общественныхъ душевныхъ эпидемическихъ недуговъ вздумаетъ воспользоваться нашими поэтами, какъ иллюстраціей для своего изслѣдованія.

Мы имѣемъ въ виду болѣе интересную тему. Прошлое, исполненное жизни и славы, звѣщало намъ своихъ одинокихъ поэтовъ, «поэтовъ для немногихъ». Ихъ дѣятельность захватила наше время, и нашла даже — именно здѣсь — благопріятнѣйшую почву для своего развитія.

Тридцать лѣтъ назадъ «роши да поля» въ стихахъ не пользовались особенной благосклонностію читателей. Было слишкомъ много другихъ предметовъ, болѣе значительныхъ и болѣе достойныхъ вниманія публики, одаренной мыслью и разумомъ. Но времена пережбились. Совершалось это постепенно и въ то же время поднимались фонды нашихъ поэтовъ. Ихъ начинали читать. Раньше всѣ эти шопоты и робкія дыханія возбуждали мимолетную улыбку — и то еще у людей, сравнительно снисходительныхъ и гуманыхъ. Другіе не удостоивали «соловьевъ» рѣшительно никакимъ отношеніемъ — ни сочувствіемъ, ни насмѣшкой.

Соловьи не оставались въ долгу и неутомимо трещали противъ своихъ современниковъ, будто бы лишенныхъ поэтическихъ чувствъ, и дерзали надѣяться, что и на ихъ улицѣ наступитъ праздникъ. Надежды сбылись, какъ вообще сбываются прорицанія многихъ кассандръ.

Нѣсколько времени тому назадъ умеръ одинъ изъ этихъ прорицателей, — Фетъ-Шеншинъ. Это типическая фигура во всѣхъ отношеніяхъ. Чистое искусство слилось здѣсь съ извѣстными нравственными и общественными взглядами и само слияніе это крайне характерно. Поэзія Фета и его «идеи» — далеко не новость. Сове-

женная намъ публики могла, даже не читая стихотворныхъ сборниковъ Фета, безошибочно оцѣнить ихъ внутренней смыслъ: стоило только присмотрѣться къ лаврамъ автора и увидѣть, изъ чьихъ рукъ они сыплются на его голову.

Фетъ началъ дѣйствовать въ эпоху, менѣе всего подходившую къ мотивамъ его вдохновенія. Описывать эту эпоху мы не намѣрены, читатели сами съ полнымъ успѣхомъ дополняютъ все, чего недостаетъ въ нашемъ повѣствованіи. Достаточно сказать, что съ 1860 года Фетъ находился въ непрестанной полемикѣ съ Тургеневымъ по разнообразнымъ вопросамъ, и вообще, по вопросу о литературѣ.

Фетъ около этого времени превращался въ сельскаго хозяина, покупалъ землю, богатѣлъ, приобреталъ съ изумительной быстротой внѣшнюю солидность, но не переставалъ сочинять *Вечера и ночи*. Онъ, слѣдовательно, продолжалъ состоять поэтомъ, — именно состоять, а не быть. Судите сами.

Возникаетъ литературный фондъ, — учрежденіе, съ самаго начала задуманное и организованное въ истинныхъ и насущныхъ интересахъ литературы. Всякому это понятно, но Фетъ отказывается понимать. Онъ прежде всего, по выраженію Тургенева, съ энтузіазмомъ бранить вообще литературу, не хочетъ о ней и слышать и увѣряетъ, что онъ въ жизни не зналъ ни одного нуждающагося писателя и всякіе фонды, слѣдовательно, бесполезны и не нужны. Что можно было возражать на это? Тургеневъ, все-таки счелъ возможнымъ отвѣчать — и, по обыкновенію, въ самомъ терпимомъ тонѣ: «позвольте мнѣ повернуть немного... Ваши отзывы о нашихъ собратяхъ, русскихъ литераторахъ, о нашемъ бѣдномъ обществѣ, — говоря безъ прикрасъ, — возмутительны. Было бы великимъ счастьемъ, если бы дѣйствительно вы были самымъ бѣднымъ русскимъ литераторомъ. Не сердитесь на меня»...

Тургеневъ снисходитъ даже до доказательства. Фетъ, конечно, обнаруживалъ полное незнаніе житейскихъ условій русской литературы. Тургеневъ ограничивается однимъ примѣромъ. «Недавно А. И. Афанасьевъ», писалъ онъ, «умеръ буквально съ голоду, а его литературныя заслуги будутъ поминаться тогда, когда наши съ вашими, любезный другъ, давно уже подернутся мракомъ забвенія. Вотъ на такіе случаи и полезенъ нашъ бѣдный, вами столь презираемый фондъ».

Фетъ обнаруживалъ презрѣніе вообще къ званію «литераторъ». Какъ это ни удивительно, но это — фактъ. Тургеневу приходилось убѣждать «пѣвца полей», что «литераторъ» такое же званіе, какъ и всѣ другія полезныя званія, — наиримѣръ, «сапожникъ», «пирожникъ». «Но есть пирожики хорошіе и дурные, и литераторы тоже».

На что кажется элементарнѣе истина, — а между тѣмъ Фетъ такъ и не убѣдился въ ней, даже въ то время, когда литература играла, несомнѣнно, значительную, для всѣхъ очевидную общественную роль. Поэтъ, презирающій литературу и ея дѣятелей! — это что-то дикое, несообразное, но въ міросозерцаніи чистаго художника это презрѣніе только одно изъ звеньевъ цѣпи, сплошь состоящей изъ подобныхъ элементовъ.

Таковы практическіе взгляды Фета на литературу. Теорія не менѣе любопытна и двусмысленна. Но безъ этихъ качествъ нельзя обойтись лирическому мечтателю, воюющему противъ ума и сознанія.

Да, враги Фета и его духовныхъ послѣдователей именно умъ и сознаніе. Вы, можетъ быть, вспомните, что Фетъ сильно увлекался философійю, — какъ же онъ могъ враждовать съ главнѣйшими двигателями философской мысли? Въ томъ-то и дѣло, что философія оставалась для этого писателя сама по себѣ, а поэзія — должна была возможно дальше стоять отъ умственныхъ процессовъ. Умъ — это сила враждебная поэтическому вдохновенію, всякая идея — отравя для художественнаго безпристрастія.

Тургеневу стоило величайшихъ и, конечно, бесплодныхъ усилій разубѣдить своего пріятеля. Разъ Фетъ такъ низко цѣнилъ самое званіе писателя, на литературу смотрѣлъ, какъ на занятіе между дѣломъ, далеко, наиримѣръ, уступающее любому ремеслу, — онъ, очевидно, не могъ допустить, чтобы на эту забаву можно было серьезно тратить нравственныя силы. Смѣшно призывать на помощь умъ, критическую мысль, убѣжденія, когда берешь въ руки перо и начинаешь «врать» про рощи и поля. Именно въ такой формѣ Фетъ и представлялъ поэтическое творчество, — и защищалъ свои понятія съ фанатизмомъ. Эта черта особенно свойственна всѣмъ, кому ненавистна мысль и сознательная дѣятельность.

Какого рода споръ приходилось вести великому романисту съ «чистымъ» поэтомъ, — показываетъ слѣдующій отрывокъ изъ письма Тургенева: «Я говорю, что художество такое великое дѣло, что цѣлаго человѣка едва на него хватаетъ со всѣми его способностями, между прочимъ и съ умомъ; вы поражаете умъ остракизмомъ, и видите въ произведеніяхъ художества только бессознательный лепетъ спящаго... А мы, грѣшные люди, полагаемъ, что этакимъ маханіемъ съ плеча топоромъ только себя тѣшить. Впрочемъ, оно, конечно, легче, а то, признавъ, что правда и тамъ, и здѣсь, что никакимъ разнымъ опредѣленіемъ ничего не опредѣлишь, приходится хлопотать, взвѣшивать обѣ стороны и т. д. А это скучно. То ли дѣло брякнуть такъ, по военному: «Смирно! умъ, пошелъ направо! маршъ! стой, равняйся!»

«Художество! налѣво маршъ! стой, равняйся!» — И чудесно! стоять только подписать рапортъ, что все, молъ, обстоитъ благополучно».

Нетерпимость — это родовое свойство чистыхъ художниковъ. Кажется, они должны быть самыми спокойными людьми, вѣдь никакого дѣла имъ нѣтъ ни до взглядовъ, ни до идей, вообще до человѣческой жизни, какъ явленія культурнаго, а между тѣмъ — задоръ отчаянный и деспотизмъ неукротимый. Объясняется фактъ очень просто: чѣмъ безсмысленнѣе положеніе, тѣмъ сильнѣе требуется физическій натискъ. Нельзя же логически доказывать, что бываютъ минуты, когда взрослый и здоровый человѣкъ обязательно долженъ забыть законы логики и лепетать какъ спящій.

Фетъ въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ продолжалъ такимъ путемъ поносить умственную дѣятельность. Что же его особенно пугало здѣсь? Оказывается — *разсудительность, тенденціозность*. Фетъ до такой степени боялся всего этого, что скоро превратился въ самого разсудительнаго и тенденціознаго поэта. И это произошло совершенно естественно. Фетъ открещивался отъ разсудка съ какимъ-то мучительнымъ ужасомъ. Тенденція грезилась ему, какъ нѣкій призракъ, всюду, во снѣ и на яву, — и несомнѣнно, уклоненіе отъ всякой идеи, отъ всего разсудочнаго должно было превратиться въ своего рода тенденцію.

Тургеневу скоро пришлось упрекать своего корреспондента въ рабствѣ, въ преднамѣренномъ уродованіи поэтическаго дарованія. Теперь уже самый тенденціозный, по мнѣнію Фета, писатель обращался къ нему съ такою рѣчью: «Поэтъ! будь свободенъ! Зачѣмъ ты относишься подозрительно и — чуть не презрительно къ одной изъ неотъемлемыхъ способностей человѣческаго міра, называя ее ковыряніемъ, разсудительностью, отрицаніемъ, — критикъ?... Будь правдивъ съ самимъ собою и не давай никакой, даже собственнымъ иждивеніемъ произведенной, системѣ осѣдлатъ твой благородный затылокъ! Повѣрь: въ постоянной боязни разсудительности гораздо больше именно этой разсудительности, передъ которой ты такъ трепещешь, чѣмъ всякаго другаго чувства».

Тургеневъ былъ совершенно правъ и самъ Фетъ будто нарочно старался доказать правоту своего противника, сочинялъ такого сорта вирши, что можно было только пожалѣть о бѣдномъ заброшенномъ разсудкѣ...

Кому могли доставить удовольствіе подобныя произведенія? Тургеневъ, по крайней мѣрѣ, искренне возмущался оскорбленіями, какія Фетъ упорно наносилъ и искусству, и здравому смыслу. Чистый художникъ, врагъ разсудительности, до такой степени «погрязъ въ философствованіе», что даже письма писалъ ци-

татами изъ Канта и стилемъ нѣмецкихъ профессоровъ. Тургеневъ съ трудомъ понималъ эти посланія, — а стихи совершенно отказывался признавать поэзіей.

Совершалась вполнѣ заслуженная казнь: писатель, не знавшій какъ лучше отдѣлаться отъ идей и разсудка, впалъ въ другую крайность — задыхался среди туманныхъ грезъ и безпреметныхъ ощущеній.

Требовалась особая публика для такого поэта, — и Фетъ съ гордостью призналъ этотъ фактъ. Онъ можетъ рассчитывать на честь — считаться первымъ провозвѣстникомъ декадентскаго презрѣнія къ читателямъ. Выпуская сборникъ *Вечерніе огни*, Фетъ приглашалъ къ своему освѣщенному окошку только избранныхъ, очевидно способныхъ удовольствоваться свѣтомъ изъ одного этого окошка и, по количеству, не превышающихъ числа гостей, сколько можетъ помѣститься за столомъ, освѣщеннымъ лампой или ночникомъ. Компания — небольшая, но, по мнѣнію поэта, — исключительно солидная и поэтически настроенная.

Современные декаденты сдѣлали впередъ развѣ одинъ только шагъ. Они объявили своимъ личнымъ врагомъ всякаго, кто осмѣлится требовать отъ ихъ поэзій содержанія, доступнаго обыкновенному человѣческому смыслу. Очевидно, здѣсь еще меньше «огня» и кругъ посвященныхъ еще ограниченнѣе.

Новые поэты, усовершенствовавшіе фетовскій символъ, совершенно равнодушны къ дѣйствительности, къ обществу. Это — настоящая больница съ затхлымъ воздухомъ и съ наглухо забытыми окнами и дверями. Но самъ Фетъ, какъ мы видѣли, еще воевалъ — и даже жестоко воевалъ. Правила его военныхъ дѣйствій мы отчасти знаемъ, а отчасти можемъ угадать.

Кто въ своей литературной дѣятельности отрицаетъ сознательную цѣль, какой бы то ни было руководящій гуманный принципъ, тотъ, навѣрное, и въ жизни не станетъ считаться съ подобными принципами. Въ литературныхъ взглядахъ Фетъ дошелъ до восторга, что его сынъ не обладаетъ «никакой эстетической способностью». «Это — просто Зевесовъ орелъ», — восклицалъ умиленный поклонникъ чистой эстетики. Въ общественныхъ вопросахъ онъ начиналъ глубокія страданія Тургеневу. Въ одномъ письмѣ Ивана Сергѣевича читаемъ: «Живется мнѣ здѣсь ничего, — хорошо, и кромя разсужденій Ф., я еще никакихъ безобразій не встрѣчалъ. — Онъ страшно обрызгалъ, все еще пишетъ стихи, а главное — вретъ чужь несуразную, не столь часто забавную, какъ прежде».

Что это была за чужь, — разбирать не будемъ. Это и не входитъ въ нашъ планъ. Въ общихъ чертахъ практическіе идеалы и поступки Фета извѣстны всякому читателю. Для насъ

важенъ вопросъ, — каковы на практикѣ, въ дѣйствительной жизни, — бывають поклонники елейнаго безобиднаго стихоплетства.

Фетъ — одинъ типъ чистаго художника, типъ — воинствующій, фанатическій, ограниченный, мало-разборчивый въ средствахъ, соединяющій въ поистинѣ чудесной гармоніи невнятный младенческій лепетъ и задорный вопль мракобѣсія. Какая умилительная картина — тихій, рожущій шопотъ на тему луннаго свѣта, соловьиныхъ трелей, метафизическихъ привидѣній и какой отвратительный переходъ — къ призыву: «бей его, — онъ не нашъ!»

IV.

Другой типъ «поэта для немногихъ» — совершенно другого склада. Громадная разница въ практическомъ отношеніи. Это поэтъ — не застрѣльщикъ, не боецъ. Это — скромный и мирный поклонникъ музъ. Онъ свободенъ отъ тенденціи, въ какую неизбѣжно впадаетъ яростный воинъ на поприщѣ эстетики. Его можно сравнить съ пѣвцомъ, поющимъ въ укромномъ уголкѣ, потому что ему поется. Это не значитъ, что нашъ пѣвецъ не хочетъ похвалъ: напротивъ, — но только похвалъ этихъ онъ не станетъ добиваться иными средствами, кромѣ своего поэтическаго вдохновенія.

Это типъ несомнѣнно симпатичный, — но и на немъ лежитъ особый отпечатокъ, свойственный ему, какъ «поэту для немногихъ». Основной порокъ у него — тотъ же, какой и у перваго жреца искусства: не одни только источники порока тамъ и здѣсь. Оба поэта чувствуютъ отвращеніе къ дѣйствительности, не хотѣя знать о ней — и дурно понимаютъ ее. Мы разумѣемъ другую дѣйствительность, чѣмъ — «рощи и поля», хотя, конечно, и это все не менѣе *дѣйствительно*, чѣмъ какое угодно общественное явленіе. Но дѣло въ томъ, что есть предметы, для которыхъ вполне достаточно одной способности — воспринимать впечатлѣнія, и другая дѣйствительность, требующая болѣе благородныхъ и рѣдкихъ силъ человѣка. Чистые художники довольствуются первой, а другую считаютъ исключительнымъ достояніемъ какой угодно дѣятельности, только не поэзіи.

Такой взглядъ свойственъ и нашему поэту. Очевидно, онъ будетъ, какъ дома, среди природы, пожалуй еще на балконѣ, въ будуарѣ, — но выкажетъ полную безпомощность въ другой атмосферѣ, гдѣ людей нѣсколько больше и нравственная жизнь глубже. Мало этого — поэтъ и здѣсь станетъ описывать предметы съ своей обычной точки зрѣнія, сцену превратить въ лужайку, освѣщенную луннымъ свѣтомъ, а героевъ заставить томиться мечтами и наполнять воздухъ вздохами и серенадами. Отъ этого, конечно, никому нѣтъ большого вреда. Жерт-

вами оказываются сами же поэты, взявшіеся не за свое дѣло. Но нѣтъ ничего легче, какъ возникнуть ложной идеѣ и небывалому въ дѣйствительности образу — среди читающей публики, особенно если идея и образъ будутъ представлены ей въ поэтической формѣ.

Объ одномъ изъ такихъ явленій мы и на мѣрену говорить. Предметъ нашъ — только что появившаяся поэма г. Полонскаго «Мечтатель».

Имя автора новой поэмы — старое имя въ русской литературѣ. Тотъ же Тургеневъ даетъ о немъ множество свѣдѣній. Г. Полонскій одинъ изъ близкихъ друзей знаменитаго романиста. Тургеневъ совершенно иначе относится къ его литературной дѣятельности, чѣмъ къ стихамъ Фета. Онъ не пропускалъ случая привѣтствовать и ободрить поэта, посылая ему самые подробные отзывы о его произведеніяхъ, исправлялъ часто стихъ за стихомъ и упрашивалъ передѣлать то или другое стихотвореніе, вообще всѣми силами старался усовершенствовать талантъ своего друга и помочь его популярности.

Эти усилія, при всемъ желаніи Тургенева, принесли весьма незначительные плоды. Мы постоянно слышимъ, что критика или подвергаетъ г. Полонскаго жестокому порицанію или упорно замалчиваетъ. Тургеневу нѣкоторые отдѣльные мѣста въ стихотвореніяхъ г. Полонскаго кажутся достойными Пушкина, а современная критика не хочетъ, очевидно, совсѣмъ признавать поэтическаго таланта новаго поэта. Наконецъ, Тургеневъ рѣшается написать статью о г. Полонскомъ и, по словамъ самого поэта, является его единственнымъ критикомъ. Тургеневъ глубоко возмущается неудачами друга. Онъ самъ въ это время далеко не пользуется расположеніемъ русской печати. Но разница громадная! Тургеневъ возбуждаетъ страсти, каждымъ романомъ вызываетъ въ обществѣ и въ литературѣ новыя партіи. Нападки критики — краснорѣчивѣйшее свидѣтельство жизненной силы его творчества.

Иное положеніе г. Полонскаго.

Печать едва не забываетъ объ его существованіи. Тургеневъ старается объяснить этотъ фактъ. Чаше всего — одно объясненіе: теперь наступило «антистихотворное время», теперь «поэзія вымерла».

Но, вѣроятно, и самому автору казалось иногда это объясненіе мало удовлетворительнымъ. Самъ же онъ даетъ другое объясненіе затишья, царствующаго кругомъ его друга. «Твое положеніе», пишетъ онъ, «тѣмъ тяжело, что, не обладая громаднымъ талантомъ, ты не въ состояніи наступить на горло нашей безтолковой публикѣ, — и потому долженъ возиться во тьмѣ и холодѣ, рѣдко встрѣчая сочувствіе, сомнѣваясь въ себѣ и унывая. Но ты можешь утѣшиться мыслью, что то, что ты сдѣлалъ и сдѣ-

лаешь хорошаго—не умереть, и что если ты «поэтъ для немногихъ»—то эти немногіе никогда не переведутся».

Въ этомъ отрывкѣ заключается въ сущности два объясненія, почему г. Полонскій не пользовался успѣхомъ во времена Тургенева: г. Полонскій не обладаетъ талантомъ, способнымъ заставить публику повернуть на извѣстный пунктъ, и потомъ это поэтъ для немногихъ. Почему же не для многихъ?

Тургеневъ—тоже поэтъ—и онъ никоимъ образомъ не могъ бы сказать про себя то же самое. Даже больше. Несмотря на крайне дружескій тонъ письма, намъ ясно, что выраженіе «поэтъ для немногихъ»—далеко не похвала, поэтому немедленно потребовалось нѣсколько утѣшительныхъ словъ на счетъ того, что «немногіе» никогда не переведутся.

Фетъ тоже мечталъ о «немногихъ» читателяхъ, а г. Полонскій ни о чемъ другомъ, по свойству своего таланта, не могъ и помышлять. Но у него одно великое преимущество предъ авторомъ *Вечернихъ оней*.

Въ одномъ письмѣ къ Фету Тургеневъ нарисовалъ такую картинку: борзая собака преслѣдуетъ зайца. На спинѣ у зайца написано *умъ*, а на спинѣ у собаки, украшенной громадной бородой слово—*Фетъ*. Такого рисунка нельзя было послать г. Полонскому. Но быть «поэтомъ для немногихъ»—это и значитъ рѣже всего прибѣгать къ той способности человека, которую съ такой яростью преслѣдовалъ Фетъ.

Тургеневъ искусно выразилъ основныя черты поэзіи г. Полонскаго. Онъ откровенно заявилъ ему, что у него нѣтъ таланта на большія произведенія. «Ты по преимуществу лирикъ съ негоднѣльной, болѣе сказочной, чѣмъ фантастической жилкой». Это значило, что г. Полонскому недоступенъ анализъ, искусство обрисовывать характеры, развивать ихъ, создавать столкновения страстей. Все это дѣло высшей творческой способности, соединяющей силу воображенія и мысли.

Поэту Тургеневу «крошечное стихотвореніе» г. Полонскаго нравятся больше, чѣмъ его же большая поэма. И Тургеневъ, конечно, былъ правъ. При другомъ случаѣ, когда г. Полонскій вздумалъ писать прозой, его критикъ совѣтовалъ ему оставить эти замыслы. Особенно онъ рекомендовалъ поэту избѣгать «дешевенькаго философствованія».

Всѣ эти наставленія не трудно было выполнять г. Полонскому. Собственное поэтическое чутье подсказывало ему то же самое, о чемъ говорилъ ему Тургеневъ, и при томъ ему и на мысль не приходило поднимать задорную полемику объ эстетическихъ вопросахъ и бросать камнемъ въ людей, исповѣдующихъ другіе взгляды. Такъ именно поступалъ Фетъ и каждый его по-

двигъ въ этомъ направленіи крайне печально отражался на его поэзіи.

Нѣтъ нужды объяснять, почему тридцать лѣтъ тому назадъ замалчивали г. Полонскаго. Врядъ ли одна и та же публика могла волноваться изъ-за вопроса, что хотѣлъ сказать авторъ *Отцевъ и дѣтей* своимъ романомъ, и въ то же время смаковать «крошечныя стихотворенія» лирика, лишеннаго анализа и психологическаго таланта. Тургеневъ умѣлъ цѣнить эти стихотворенія: но кто же еще обладалъ такимъ разностороннимъ художественнымъ чувствомъ, въ чьей душѣ звучало столько тончайшихъ струнъ, готовыхъ отозваться на каждое искреннее слово, на каждое чужое впечатлѣніе! Великій художникъ давно сошелъ въ могилу, а мы до сихъ поръ продолжаемъ читать все новыя произведенія его друга. И замѣчательно, произведенія эти именно въ томъ родѣ, какова не одобрялъ Тургеневъ. Недавно появилась юмористическая поэма *Собаки*. Тургеневъ врядъ ли даже подозрѣвалъ, что его «искренній лирикъ» обладаетъ юмористическимъ талантомъ. Талантъ, дѣйствительно, оказался не перваго сорта и поэма прошла незамѣченной. Въ журналахъ о ней говорили больше по принципу, чѣмъ по охотѣ. Трудно было увлечься странной исторіей о псахъ, вздумавшихъ учредить «звѣрячество», т.-е. осуществить между звѣрями равенство и братство и лишить людей всѣхъ благъ, захваченныхъ ими. Замыслы окончились трагически. Нѣкоторыхъ собакъ люди удавили, а другихъ заперли.

Поэтъ изъ всей этой исторіи, неизвѣстно на что мѣтившей, выводилъ такую мораль:

Только сила власти,
Страхъ передъ закономъ укрощаетъ страсти
Звѣрскія; и въ этомъ мудрости заслуга.

Нельзя, конечно, позавидовать идеализму авторскихъ воззрѣній: страхъ полагается во главу угла человѣческой жизни...

Лучше бы поэту не братья за нравочительныя аллегоріи и не предаваться философствованію. Что-то роковое тяготѣетъ надъ талантами чистаго искусства. Какъ только обладатели этихъ талантовъ пустятся въ область идей, выходитъ нѣчто крайне сомнительное и совершенно не поэтическое. Отъ всей поэмы вѣетъ искусственностью, принужденностью: вѣно—поэтъ не въ своей сферѣ.

Еще хуже положеніе г. Полонскаго въ его послѣднемъ разсказѣ въ стихахъ «Мечтатель».

V.

Что такое «мечтатель»? Авторъ поясняетъ это заглавіе въ высшей степени многообобщающимъ опредѣленіемъ: «юноша тридцатыхъ годовъ XIX столѣтія». Именно это поясненіе и заставило

насъ съ особеннымъ интересомъ взяты за произведеніе г. Полонскаго.

У насъ на каждомъ шагу приходится слышать выраженія: «человѣкъ такихъ-то годовъ», — сороковыхъ, шестидесятыхъ. Это всѣ говорятъ, но трудно бываетъ указать, кто именно изъ говорящихъ отдаетъ ясный отчетъ въ этихъ терминахъ. Подобныя общественныя характеристики въ устахъ русскихъ интеллигентовъ весьма часто напоминаютъ географическія представленія странницы въ драмѣ Островскаго *Гроза*. Человѣкъ, положимъ, *сороковыхъ годовъ* или *тридцатыхъ* для нашего современника никакъ не болѣе достовѣрная и опредѣленная личность, чѣмъ для замоскварѣцкой просвѣтительницы «Махмудъ турецкій».

Вѣдь держится же до сихъ поръ убѣжденіе, что *сороковыя годы* — эпоха отвлеченныхъ мечтаній, рабскаго обожанія нѣмецкой философіи, ничтожество чистыхъ эстетиковъ. А между тѣмъ ничего нѣтъ нелѣпѣе этого представленія. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ наши «отцы» умѣли превосходно считаться съ реальной дѣйствительностью и упорнымъ трудомъ подготавливали пути общественнаго развитія своихъ потомковъ. Доказательства безъ конца.

Еще болѣшая смута господствуетъ въ представленіяхъ о ранней эпохѣ, о *тридцатыхъ годахъ*. Въ нашей ученой литературѣ вообще мало изслѣдованій, посвященныхъ исторіи русскаго общества. Какъ это ни странно, но фактъ вѣкъ сомнѣнія: иностранцы въ нѣсколько послѣднихъ лѣтъ успѣли создать о Россіи цѣлую литературу, и именно о вопросахъ, менѣе всего знакомыхъ самимъ русскимъ.

И вотъ, при такихъ условіяхъ появляется поэтический рассказъ, обещающій охарактеризовать намъ одинъ изъ нашихъ культурныхъ периодовъ. Рассказъ, конечно, будетъ прочитанъ несравненно болѣе обширнымъ кругомъ читателей, чѣмъ ученая или публицистическая статья на ту же тему. Публика, слѣдовательно, легчайшимъ путемъ получитъ отвѣтъ на одинъ изъ любопытнѣйшихъ вопросовъ нашей общественной исторіи... Такія ожиданія возбудило въ насъ новое произведеніе г. Полонскаго... — Но увъ! рѣдко надежды терпѣли болѣе жестокое разочарованіе, чѣмъ испытали мы, прочитавши рассказъ.

Прежде всего, прочесть книжку въ пятьдесятъ страницъ оказалось крайне тяжело. Г. Полонскій выбралъ самую тягучую и монотонную форму стиха. Это скорѣе проза, притомъ вялая, безцвѣтная, мѣстами будто вымученная. Судите по началу:

Тѣ образы, черты которыхъ были
Такъ живы, такъ знакомы не однимъ
Моимъ глазамъ, и навсегда могилой
Заслонены и даже какъ бы смыты
Потокомъ лѣтъ — не призраки ли?... Но

Они какъ бы вернулись и — зовутъ...
Или, безмолвствуя, мнѣ указуютъ
На прошлое. И въ томъ прошломъ я
Кажусь имъ тѣнью, мертвой для живыхъ —
Живой для нихъ — по существу такой же
Какъ и они.

Впечатлѣніе отъ этихъ строкъ тѣмъ болѣе удручающее, что тема напоминаетъ гетевское вступленіе къ *Фаусту*...

Но форма — пусть остается дѣломъ второстепеннымъ. По заглавію слѣдуетъ ждать необыкновенно богатаго и поучительнаго содержанія. И мы въ правѣ требовать такого содержанія.

Г. Полонскій, задумывая свой рассказъ, долженъ былъ знать, что «люди тридцатыхъ годовъ» представлены въ воспоминаніяхъ русскаго общества многочисленными и безусловно типичными фигурами. Можно даже сказать: благодаря этимъ фигурамъ, занимающая насъ эпоха известна позднѣйшимъ поколѣніямъ гораздо точнѣе, чѣмъ всякая другая. Мало того: мы назвали *типичными фигурами* и это выраженіе слѣдуетъ понимать въ самомъ строгомъ смыслѣ. Нѣтъ ничего легче, какъ воссоздать образъ челоуѣка тридцатыхъ годовъ по самымъ достовѣрнымъ историческимъ даннымъ. Процессъ воссозданія крайне облегченъ: *всѣ* дѣятели эпохи одарены основными характерными чертами — *одинаковоу всѣхъ* яркими и сильными. Намъ остается только собрать эти черты, т. е. въ сущности возобновить въ своей памяти исторію нравственнаго развитія каждой личности.

При такихъ условіяхъ трудъ поэта, съ одной стороны, въ высшей степени упрощался, съ другой, — отвѣтственность поэта, несомнѣнно, увеличивалась. Его фантазіи, вымыслу оставалось мало простора, — и истинно-художественная правда именно и должна проявляться въ самоотверженной вѣрности поэта преданіямъ дѣйствительной жизни.

Но чистый художникъ оказался совершенно не въ силахъ — выполнить задачу. Мы видѣли, какой двусмысленной философійю отдаетъ отъ юмористической поэмы г. Полонскаго, — рассказъ въ свою очередь до неузнаваемости извращаетъ дѣйствительность. Предъ нами просто сказочный отъ начала до конца фантастическій сонъ. Озаглавить эту исторію можно какъ угодно — относительно эпохи. Подобные «мечтатели» возможны во всякіе годы. Но это еще не такъ важно. Несчастье автора заключается въ томъ, что именно въ *тридцатые годы* его герой оказался бы исключительнымъ явленіемъ, субъектомъ нравственно-большимъ болѣе чѣмъ когда-либо.

Героя зовутъ Вадимъ Кирилинъ. Ему семнадцать лѣтъ въ началѣ рассказа. Онъ ученикъ гимназіи и, какъ слѣдуетъ мечтателю, плохъ по математикѣ и силенъ въ словесности, особенно въ поэзіи. Онъ и самъ поэтъ, — съ особеннымъ оттънкомъ, — мистическимъ. Никто изъ окру-

жающихъ, за исключеніемъ автора разсказа, не понималъ мечтателя, — и педагога менѣе всего.

... этотъ фантазеръ
Не по лѣтамъ развитъ былъ. Недалекимъ
Его считали наши педагоги:
Но наши педагоги насъ не знали.
Возвышенное и святое мы
Изъ воздуха, должно быть, почерпали,
Учились у самой природы или
Въ поэзіи искали идеаловъ.

Это обычная судьба людей, не похожихъ на всѣхъ другихъ. Въ семьѣ Вадимъ былъ такимъ же чужимъ и страннымъ, какъ и въ школѣ. Даже мать отзывалась о немъ неодобрительно. Онъ исписывалъ цѣлыя тетради, но о чемъ онъ писалъ, — никто объ томъ не вѣдалъ. Авторъ говоритъ, что и самъ мечтатель не всегда отдавалъ себѣ отчетъ въ своихъ мечтахъ:

Самъ не понималъ онъ,
Что иногда тайлось у него
Въ душѣ болѣзненной, готовой вѣрнуть
И въ красоту, и въ Бога, и въ природу,
И въ демона.

Религиозное чувство, все-таки, преобладало надъ всѣми другими помыслами. Съ этимъ чувствомъ уживалось неясное, но непреодолимое стремленіе къ любви, къ счастью. Здѣсь нѣтъ психологическаго противорѣчія. Религиозные порывы въ юные годы — часто не что иное, какъ жажда сердца, переполненнаго тоской одиночества, жгучимъ желаніемъ любить и быть любимымъ.

Мечтатель бродитъ по рощамъ и полямъ, — и здѣсь въ уединенныхъ прогулкахъ ему греется женскій образъ чарующей красоты. Грезы мечтателя необыкновенно ярки, реальны. Онъ почти не отличаетъ созданій своего воображенія отъ дѣйствительности. Это — мечтатель-ясно-видецъ. Онъ способенъ вести бесѣды съ духами. Онъ ясно слышитъ жалобы дѣвушки, умершей нѣсколько вѣковъ тому назадъ, видитъ ее среди развалинъ стариннаго княжескаго терема. Онъ даже бросается къ призраку...

На такихъ видѣніяхъ и кончается духовная жизнь нашего мечтателя. Правда, онъ говоритъ намъ:

Не разъ фантазія какъ бы шутя
Вела меня къ вопросамъ, а вопросы
Вели къ фантазіи....

Это — одинъ разговоръ. До конца разсказа мы не слышимъ ни о какихъ вопросахъ. Мечтатель предполагаетъ жить исключительно плодами своего воображенія. Онъ — пассивная страдальческая жертва своей фантазіи. Она совершаетъ съ нимъ невѣроятныя чудеса: «среди бѣла дня» заставляетъ слышать страстные призывы и мольбы. Это — не исключительный фактъ.

Тотъ же мечтатель видитъ русалокъ, правда «поздней ночью», — но подробности видѣнія все-таки необыкновенны: русалка выполняетъ предъ мечтателемъ всю программу, предписанную ей въ дѣтскихъ сказкахъ.

Мечтатель смотритъ на эти приключенія крайне серьезно: безъ нихъ онъ жить не можетъ. По поводу ихъ пускается въ весьма глубокомысленную философію, хочетъ доискаться, что стало съ печалью, съ чувствомъ и сознаніемъ княжны послѣ ея смерти.

Гдѣ разсѣялось ея сознанье?
Въ какую превратилась пыль — печаль?
Или на комъ ея осѣло чувство, —
Любовь ли, ненависть ли — все равно?
Кто скажетъ?!

Вѣроятно никто, и только рѣдкіе мечтатели могутъ разрѣшать подобные вопросы и притомъ въ такой формѣ.

Наконецъ происходитъ событіе совершенно реальное и роковое для нашего героя. Онъ на яву встрѣчаетъ невиданную красавицу, болѣе совершенную, чѣмъ Мадонна Рафаэля. Мечтатель до такой степени привыкъ къ бреду, что и на этотъ разъ спрашиваетъ у себя: «ужъ не сонъ-ли?».

Но былъ не сонъ, а дѣйствительность и притомъ, какъ позже оказалось, весьма прозаическая. Съ этихъ поръ начинаются новыя муки мечтателя. На него находятъ «блажь», именно такъ онъ самъ характеризуетъ свое положеніе. Онъ отправляется странствовать, не сказавъ никому ни слова, бродитъ по деревнямъ, видитъ «прозу» крестьянской жизни, — но для него не въ этомъ суть: красавица преслѣдуетъ его, онъ поглощенъ своимъ видѣніемъ, онъ, какъ рыцарь, возводитъ ее въ предметъ своего культа, — страсть принимаетъ какой-то аскетическій характеръ. Юноша превращается въ проповѣдника и кающагося.

Онъ глубоко сѣтуетъ, что не можетъ съ былымъ вниманіемъ слушать церковное пѣніе, его «куда-то тянетъ», онъ видитъ страшные сны, прорицающіе ему близкую смерть...

Все это не мѣшаетъ мечтателю, какъ истинному рыцарю, «исколесить сотни верстъ» въ поискахъ за красавицей. Такъ, по крайней мѣрѣ, увѣряетъ авторъ, — и исколесить совершенно по образцу странствующаго легендарнаго героя, «безъ гроша и безъ сопутника», «съ одной надеждой» встрѣтить «божественную дѣвушку». Цѣль мечтателя также идеально — рыцарская:

Онъ пошелъ на поиски за ней
Не для того, чтобъ ей въ любви признаться,
Не для того, чтобъ ею обладать,
А для того, чтобъ только видѣть — только
видѣть,

И насладиться этимъ лицезрѣніемъ,
Какъ наслаждаются святые старцы
Или аскеты, созерцаая образъ
Мадонны — ликъ небесной красоты,
Что озаряетъ такимъ свѣтомъ ихъ
Молитвами прославленную келью.

Мечтатель напрасно колесилъ сотни верстъ. Красавица была недалеко, гораздо ближе, чѣмъ могло казаться ему.

У мечтателя былъ товарищъ, Захаръ Бузьмичъ—полная противоположность нашему герою—негодяй, проектирующій заранѣе торговать своей женой ради карьеры. У него—отецъ скряга. Онъ похищаетъ у отца ключъ отъ сундука, и скупецъ съ отчаянія вѣшается надъ сундукомъ.

Захаръ Бузьмичъ теперь богачъ—и женится на комъ же? Какъ разъ на «божественной дѣвущкѣ». Это страшный ударъ для мечтателя и не можетъ быть сомнѣній въ результатѣ. Юноша, жившій исключительно въ области сновидѣній, растеряется при первомъ столкновеніи съ дѣйствительностью, если отъ нея нельзя уйти за сотни верстъ. Авторъ говоритъ даже больше:

Первый безопадно нанесенный
Ударъ его мечтательному сердцу
Былъ для него ударомъ роковымъ.

Мечтатель увидѣлъ свою мадонну подвѣнцомъ рядомъ съ отцеубійцей, и красавица не обнаруживала тяжелыхъ чувствъ,—напротивъ, была свѣжа, спокойна, даже улыбалась. Нашъ герой былъ особенно пораженъ именно этимъ спокойствіемъ и улыбкой. Онъ восклицалъ, рыдая безъ слезъ:

Да развѣ можетъ ангелъ улыбаться
Въ когтяхъ у обезьяны?!...

Бѣдный мечтатель! онъ хочетъ сдѣлать красавицу отвѣтственной за измѣну тѣмъ добродѣтелямъ, какія онъ самъ, безъ ея вѣдома, навязалъ ей, воображивъ, что физическая красота безусловное доказательство нравственныхъ совершенствъ.

Вадимъ если не сошелъ съ ума, то, несомнѣнно, заболѣлъ острой психической болѣзью. Онъ вдругъ постарѣлъ на нѣсколько десятковъ лѣтъ. Авторъ увѣряетъ, будто его герой раньше мечталъ объ университетѣ, о лекціяхъ, теперь онъ «сталъ переучиваться». Въ чемъ состояло это новое ученіе, — неизвѣстно, но за то новые взгляды юнаго героя на развитіе, на трудъ, на свои уроки, совершенно опредѣленны и необыкновенно удобны для безнадежно огорченнаго рыцаря, сразу утратившаго и волю, и разсудокъ.

На вопросъ учителя, отчего онъ такъ вяло учится—

Вадимъ привсталъ,
Но не смутился. „Оттого“, сказалъ онъ,
„Что ни Христосъ, ни ангелы, ни бѣсы
Меня не спросятъ, зналъ ли я урокъ,
Или умью ль я переводить
Языческихъ поэтовъ“.

Трудно повѣрить, чтобы такой вздоръ можно было вложить въ уста героя, къ которому авторъ питаетъ горячую любовь и даже находитъ возможнымъ поставить его въ примѣръ современному поколѣнію.

Такого рода малоскладными изліяніями на-

полненъ цѣлый десятокъ страницъ. Здѣсь все есть—и пророчества, и обличенія, и раскаяніе, и тайны, и, наконецъ, смерть, заранѣе предсказанная мечтателемъ. Разсказъ оканчивается апофеозомъ смиренія и покорности всему, что бы ни случилось въ жизни. Даже Захаръ Бузьмичъ получаетъ свою долю елѣя, а красавицѣ, конечно, съ благодарностью отпускаются всѣ прегрѣшенія.

Мечтателю суждено до послѣдняго издыханія чувствовать себя влюбленнымъ. За отсутствіемъ предмета онъ — умирающій — влюбляется въ смерть. Авторъ приходитъ въ восторгъ отъ этого послѣдняго романа въ жизни его героя:

Счастливецъ,
Влюбленный въ смерть! Онъ ждалъ ее,
Какъ ждетъ стыдливый юноша свиданья
Съ своей возлюбленной.

VI.

Вотъ какого идеальнаго юношу изобразилъ намъ другъ Тургенева. Не похвалилъ бы Иванъ Сергѣевичъ всѣхъ этихъ чудесъ. Онъ терпѣть не могъ ничего мистическаго, абстрактнаго, болѣзненно-мечтательнаго. Ясное творчество и сильная жизненная идея были его неизмѣнными спутниками. Самъ г. Полонскій засвидѣтельствовалъ это свойство своего друга.

Онъ рассказываетъ, какъ на Тургенева напала критика за мистицизмъ, когда появился разсказъ *Собака*. Другіе разсказы—*Призраки*, *Странная исторія* — вызвали у многихъ предположеніе, что Тургеневъ самъ вѣрится въ таинственныя, необъяснимыя явленія. «Ничего не можетъ быть ошибочнѣе такого мнѣнія о Тургеневѣ», замѣчаетъ г. Полонскій.

Въ одномъ изъ писемъ Тургеневъ опредѣлилъ себя въ слѣдующихъ словахъ: «я преимущественно реалистъ, и болѣе всего интересуюсь живою правдою людской физіономіи; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно».

При такихъ условіяхъ онъ все-таки написалъ нѣсколько произведеній съ «таинственнымъ» элементомъ. Но какая громадная разница въ настроеніи Тургенева, сочиняющаго, положимъ, разсказъ *Собаку*, и г. Полонскаго, возводящаго своего мечтателя въ перлъ созданія: Тургеневъ рассказываетъ фактъ, какъ онъ его слышалъ: самъ онъ—сторона. Повѣритъ читатель или нѣтъ—не его дѣло. И, конечно, нраву ученій при этомъ никакихъ.

Не то у г. Полонскаго. Поэтъ проникнуть умилненнымъ чувствомъ къ своему герою, считаетъ его лучшимъ изъ людей. Мало этого. Онъ принимаетъ обличать всѣхъ, кто не похожъ на мечтателя тридцатыхъ годовъ. Послѣ того, какъ намъ рассказали множество бредней и сновъ страннаго юноши, мы вдругъ читаемъ такую тираду:

...мы, друзья, почти въ концѣ Железнаго, на всѣхъ парахъ куда-то (Не въ бездну-ли?) несущагося вѣка, Обходимся безъ всякихъ идеаловъ. У насъ есть только замыслы о нашемъ Благополучи. И въ наши дни, конечно, Не безъ мечтателей; и насъ мечты терзаютъ—

Неотразимыя мечты: однимъ
Подсказанныя голодомъ, другимъ
Подсказанныя завистью иль жаждой
Богатства, роскоши и наслаждений.
Мы рады, если къ намъ благоволятъ
Жена пріятеля, и чѣмъ въ ней меньше
Стыда и цѣломудрія, тѣмъ лучше.
Понятно, что Вадимъ бы насъ не понималъ,
Какъ мы его не понимаемъ.

Это смѣло сказано, — но да будетъ позволено намъ прибавить, что авторъ самъ не понимаетъ своего героя и если онъ любитъ своего Вадима, то съ его стороны такая любовь — не болѣе какъ поэтическая фантазія или странный капризь.

Вы замѣтили одну строчку въ приведенныхъ стихахъ: «мечты, подсказанныя голодомъ». Что хотѣлъ авторъ сказать? Развѣ ему ближе и дороже мечты, подсказанныя сытымъ брюхомъ? И чѣмъ провинились голодные предъ гимназистомъ г. Полонскаго, имѣющимъ заботливую мамашу и всякую домашнюю благодать? Поэтъ рассказалъ намъ, какъ Вадимъ путешествовалъ по деревнямъ и видѣлъ часто удручающія картины. Но онѣ, очевидно, не произвели никакого впечатлѣнія на мечтателя, поглощенного рыцарской страстью къ «божественной дѣвушкѣ». Его поразили одинъ только фактъ: приключеніе съ молодой солдаткой, съ которой онъ разыгралъ роль Юсіфа Прекраснаго...

Исколесивши «сотни верствъ», мечтатель принесъ домой тѣ же платоническія муки и сознаніе, что міръ грѣшенъ. На эту изумительно-новую плодотворную истину натолкнула юношу грѣховодница — «молодка, у которой мужу лобъ забрили».

Таковы похождения російскаго Донъ-Кихота тридцатыхъ годовъ. Трудно представить что-нибудь ничтожнѣе подобной исторіи, — но суть на этотъ разъ не въ ничтожествѣ событій, а въ духовномъ мірѣ идеальнаго скитальца. Онъ можетъ встрѣтиться съ чѣмъ угодно, увидѣть какое угодно чужое горе, — его сердце не дрогнетъ: оно переполнено будто нѣкоей драгоценной влагой — любовью къ красавицѣ. Въ поискахъ за лицезрѣніемъ ея прелестей онъ пройдетъ весь свѣтъ, будто ослѣпшій и оглохшій. Ни единой живой мысли, ни единаго человѣческаго чувства: органическіе процессы юношеской плоти; — на этомъ кончается вся *идеальная* жизнь мечтателя.

Стоило ли рассказывать объ этомъ? Можетъ быть, рассказъ — результатъ личныхъ воспоминаній автора, — тогда, во первыхъ, — автору не слѣдовало читать намъ мораль на основаніи лич-

ной и, какъ видимъ, совершенно безотчетной симпатіи, — а потомъ не слѣдовало прицѣпять къ разнымъ небылицамъ какіе бы то ни было *юды*.

Нравственно-золотушныхъ юношей, съ запасомъ силъ всего на какую-нибудь «божественную дѣвушку», — много найдется во всякое время, посвящать поэмы вздору, наполняющему головы праздныхъ гимназистовъ, — трудъ, по меньшей мѣрѣ, безцѣльный. О цѣляхъ, впрочемъ, не свойственно заботиться чистымъ художникамъ. Но одно правило и для нихъ обязательно, — даже съ ихъ точки зрѣнія.

Пусть они остаются въ области исключительно личныхъ ощущеній и не посягаютъ на идеи и темы, выходящія за предѣлы лирическаго изліянія. Это для нихъ невѣдомая и безусловно опасная область. Мы это видимъ и на нашемъ примѣрѣ.

Вздумалъ г. Полонскій изобрѣсти «звѣрчество» съ намекомъ на то, чего не вѣдаетъ никто, и наговорилъ рядъ истинъ весьма сомнительнаго достоинства. Потомъ ему захотѣлось выразить свое неодобреніе нашему вѣку и онъ прежде всего пересолил на счетъ бездны, будто бы предстоящей нашимъ современникамъ, потомъ мотивы негодования подобралъ такіе, что о нихъ и толковать не стоило сравнительно съ тѣми, какіе упущены изъ виду, и, наконецъ, снова высказалъ нѣчто неясное и двусмысленное на счетъ нѣкоторыхъ мечтателей. Это, пожалуй, недалеко отъ фетовскихъ насмѣшекъ надъ «бѣлыми литераторами».

И все-таки курьезнѣе всего укоръ автора, будто «у насъ есть только замыслы о нашемъ благополучи». А его мечтатель о чемъ же другомъ хлопочетъ? И притомъ такъ хлопочетъ, что въ выигрышѣ долженъ остаться одинъ онъ, а всѣ другіе обязаны пойти на встрѣчу всякой фантазіи, какая приснится ему или придется на яву. Логическую основу этихъ фантазій мы уже могли оцѣнить. Она выказалась во всемъ блескѣ въ самый критическій для мечтателя моментъ, — когда его мадонна выходила замужъ за отцеубійцу и подлеца. Какъ! — соображалъ въ это время юноша, немедленно затѣвъ бросившій учиться и начавшій заживо собираться въ «лучшій міръ», — «какъ! такъ красива и такъ мало добродѣтельна»!.. А выводъ такой: «вслѣдствіе всего этого я долженъ умереть — и непременно во вторникъ на святой недѣлѣ».

Все, конечно, дѣлается какъ по писаному. Но пусть авторъ, по крайней мѣрѣ, не думаетъ, что изобразилъ нѣчто дѣйствительно идеальное и увлекательное.

Въ краткихъ словахъ мы вспомнили «правду» и каждый увидитъ, насколько она выше, — безконечно идеальнѣе «поэзии» г. Полонскаго.

VII.

Мы намѣрены сравнить людей, дѣйствительно принадлежавшихъ эпохѣ тридцатыхъ годовъ, съ героемъ разсказа. Намъ могутъ представить одно возраженіе. «Мечтатель» г. Полонскаго — обыкновенный, безслѣдно погибшій юноша, — а наши герои — все люди рѣдкихъ дарованій, завоевавшіе громкую славу въ самомъ отдаленномъ потомствѣ. Повидимому, величины несравнимы. Но возраженіе легко устраняется.

Мы сравниваемъ не отдѣльныхъ личностей, не Вадима Кириллина съ тѣмъ или другимъ знаменитымъ дѣятелемъ, а черты времени, отразившіяся на людяхъ дѣйствительной жизни и на героѣ поэта. Мы читаемъ въ разсказѣ г. Полонскаго: «онъ былъ романтикъ, начитанный провинціалъ тридцатыхъ годовъ». Очевидно, поэтъ хочетъ придать фигурѣ своего «мечтателя» типическія очертанія, — иначе зачѣмъ ему было помѣщать его непременно въ ту или другую эпоху? Мы, съ своей стороны, уважаемъ реальныя типическія черты той же эпохи. Мы уже замѣтили, что эти черты съ поразительной яркостью воплотились въ цѣломъ рядѣ характеровъ, — вполне достаточное основаніе считать ихъ *родовыми*, а не исключительно *личными* чертами. И отдѣльныя личности въ данномъ случаѣ только примѣры и иллюстраціи: настоящей предметъ характеристики — сама эпоха. При такихъ условіяхъ даже имена для насъ безразличны: принадлежали ли извѣстный фактъ, извѣстная идея данной эпохѣ — въ этомъ весь вопросъ, а кому именно и чьей біографіи — интересъ второстепенный.

Тридцатые годы въ одномъ отношеніи едва ли не любопытнѣйшій періодъ въ исторіи нашего общественнаго развитія, — именно въ томъ, какое имѣлъ въ виду г. Полонскій. Врядъ ли когда русская жизнь видѣла болѣе здоровое, сильное и одаренное молодое поколѣніе, чѣмъ въ тридцатые годы. Здѣсь не могло быть и помину о болѣзненномъ бредѣ, о фантастическихъ снахъ, о жалкомъ упадкѣ духа въ самый цвѣтушій расцвѣтъ первой молодости — всего, что изображается съ такимъ пристрастіемъ у нашего поэта.

Вы помните, — во всемъ блескѣ, въ зенитѣ русской литературы стояла звѣзда Пушкина. Публика, наконецъ, начинала понимать великую реформу, совершаемую поэтомъ, и жадно ждала новыхъ произведеній его гениа. О нихъ ходили слухи, взоры всей читающей Россіи и особенно молодежи, были обращены на признаннаго учителя и вождя...

А здѣсь же рядомъ росло новое поколѣніе талантовъ, готовое взять въ свои руки недоконченное, столь трагически прерванное дѣло своего наставника. На сцену выступили или готовились выступить Тургеневъ, Достоевскій, Лер-

монтовъ, Бѣлинскій и много другихъ, можетъ быть менѣе одаренныхъ, но не менѣе сильныхъ энергіей и страстнымъ желаніемъ послужить родинѣ.

Кто воспитывалъ эту молодежь, кто сообщалъ ей знанія, внушалъ убѣжденія? — На эти вопросы нѣтъ отвѣта. Они — эти юноши — сами воспитали себя, сами создали въ своей средѣ школу знаній и принциповъ и оставались вѣрны завѣтамъ этой школы до конца.

Нѣтъ ничего печальнѣе, часто комичнѣе, — исторіи официальной высшей школы въ тридцатые года — Московскаго университета. Петербургскій мало отличался отъ старшаго собрата, но мы говоримъ о Московскомъ, потому что въ его спискахъ стоитъ большинство названныхъ нами именъ. Тургеневъ, Лермонтовъ, Бѣлинскій были студентами Московскаго университета, — и всѣ трое, можно сказать, только погостили въ его аудиторіяхъ.

Тургеневъ проучился одинъ годъ и перешелъ въ Петербургъ, Лермонтовъ долженъ былъ выйти послѣ полугодового пребыванія — «по прошенію», т. е. изъ-за какой-то исторіи съ однимъ изъ профессоровъ; Бѣлинскій былъ исключенъ «по неспособности». Очевидно, эти будущіе дѣятели изъ университетскихъ аудиторій не могли вынести серьезнаго запаса знаній и идей. Высшая умственная жизнь процвѣтала внѣ стѣнъ университета — въ студенческихъ кружкахъ. Здѣсь читались иностранныя книги въ громадномъ количествѣ, шелъ горячій обменъ мыслей и свѣдѣній, каждый являлся ученикомъ и учителемъ, и умный, начитанный, исполненный благородныхъ стремленій студентъ — вродѣ незабвеннаго Станкевича — былъ для товарищей полезнѣе большинства профессоровъ.

Бѣлинскій, по крайней мѣрѣ, исключительно этой внѣуниверситетской школѣ обязанъ своимъ развитіемъ. То же самое можно сказать о Тургеневѣ. Помимо знаній, такіе люди, какъ Станкевичъ, умѣли воспитывать нравственную энергію, вѣру въ будущее и постигнѣ героическую рѣшимость идти впередъ и бороться до конца.

Гениальный критикъ въ молодости перенесъ безчисленныя лишенія, жилъ въ жалкомъ углѣ, голодалъ, терпѣлъ въ университетѣ нелѣпыя преслѣдованія, былъ, наконецъ, исключенъ по самому обидному мотиву, какой только возможенъ для юноши, вступающаго на жизненный путь. Ничто не сломило его энергіи, не поколебало его вѣры.

Въ самый разгаръ лишеній и обидъ Бѣлинскій писалъ матери: «Я нигдѣ и никогда не пропаду, несмотря на всѣ гоненія жестокой судьбы; чистая совѣсть, увѣренность въ незаслуженности несчастій, нѣсколько ума, порядочный запасъ опытности, а больше всего нѣкоторая твердость въ характерѣ — не дадутъ мнѣ по-

гибнуть. Не только не жалеюсь на мои несчастья, а еще радуюсь имъ; собственнымъ опытомъ узналъ я, что школа несчастья есть самая лучшая школа. Будущее не страшитъ меня. Перебираю мысленно всю жизнь мою, и хотя съ какимъ-то горестнымъ чувствомъ вижу, что я ничего не сдѣлалъ хорошаго, замѣчательнаго, за то не могу упрекнуть себя ни въ какой низости, ни въ какой подлости, ни въ какомъ поступкѣ, клонящемся ко вреду ближняго».

Это общая черта у юношей тридцатыхъ годовъ. Если вѣшняя жизнь наноситъ удары, ставитъ препятствія на каждомъ шагѣ—въ результатѣ мы видимъ не разочарованіе, а какое-то восторженное обожаніе идеальныхъ стремленій пламенную надежду на будущее, исполненное славы и великихъ дѣлъ.

Одновременно съ письмомъ Бѣлинскаго другой юноша пишетъ: «первый ударъ, нанесенный мнѣ людьми, былъ смертный ударъ чувствительности; на могилѣ ея родилась эта жгучая иронія, которая болѣе бѣситъ, нежели смѣшить. Я думалъ затушить всѣ чувства этимъ смѣхомъ, но чувства взяли свое и выразились любовью къ идеѣ, къ высокой мысли и славѣ».

Третій современникъ, поставленный въ ужасныя личныя условія, заброшенный въ провинціальныя пошлый міръ, не позволяеть мизантропіи овладѣть душой, потому что — мизантропія—отчаяніе, безнадежность, а онъ «полонъ вѣры въ человѣчество, въ самого себя, въ свое призваніе».

Намъ трудно представить, какой могучій смыслъ заключался для тѣхъ людей въ этомъ словѣ—*призваніе*. Ради *призванія*, ради будущаго они готовы были подавать въ себѣ настоятельнѣйшіе запросы молодости, отказатся отъ любви, отъ личнаго счастья. Здѣсь было нѣчто высоко-самоотверженное, религиозное, въ полномъ смыслѣ героическое.

И дѣйствительно, всѣ эти люди—глубоко религиозны,—но совершенно иначе, чѣмъ герои г. Полонскаго. У этого юноши религиозное настроеніе переходитъ въ одинокую мечтательность, превращается въ мистическій бредъ, убиваетъ въ немъ волю и дѣлаетъ его безпомощнымъ, лишнимъ человѣкомъ. Здѣсь нѣтъ основы истинной религіи—*любви*, любви къ человѣчеству, непреодолимаго стремленія служить ближнимъ.

Для юноши тридцатыхъ годовъ религія имѣла совершенно другой смыслъ. Это прежде всего источникъ утѣшенія въ бѣдахъ. Въ минуты полнѣйшаго нравственнаго одиночества, въ минуты душевныхъ сумерекъ, когда предстоящій путь задернуть зловѣщимъ туманомъ, нашъ *дѣйствительный* герой пишетъ: «Вѣра меня не оставила, что же я былъ бы безъ нея? Вѣра твердая, но развѣ Онъ не вѣрилъ, когда, изне-

могая отъ злобы людей, Онъ—Сынъ Божій—просилъ, да мимо Его идетъ чапа сія?»

Это пишетъ не поэтъ, это юноша, одаренный энергической положительной мыслью. Поэтъ тѣ же чувства выразитъ въ еще болѣе почувствованной рѣчи:

Я, матеръ Божья, нынѣ съ молитвою
Предъ твоимъ образомъ, яркимъ сіяніемъ,
Не о спасеніи, не передъ битвою,
Не съ благодарностью, иль покаяніемъ,
Не за свою молю душу пустынную...

И дальше молитвы за другихъ,—молитвы, ведущія къ той же цѣли, къ какой направлена вся благородная дѣятельность поэта, его призваніе.

Другой смыслъ религіи для нашихъ юношей открывается именно въ этихъ стихахъ. Для нихъ весь міръ представлялъ осуществленіе грандіозной божественной идеи, —и вѣщью этого міра являлся человѣкъ. На немъ лежитъ страшная отвѣтственность. Онъ долженъ оправдать свое положеніе—совершеннѣйшаго божьяго созданія. Онъ долженъ личными усиліями подняться надъ мелкими будничными искушеніями. «Онъ долженъ былъ», говоритъ біографъ Станкевича, «высвободить въ самомъ себѣ божественную часть мировой идеи отъ всего случайнаго, нечистаго и ложнаго для того, чтобы имѣть право на блаженство дѣйствительнаго, разумнаго существованія».

Отсюда безпримѣрная строгость отношенія къ самому себѣ. Признанія этихъ юношей переполнены самообличеніями и часто они обвиняютъ себя выше всякой мѣры. Біографамъ приходится защищать этихъ идеалистовъ отъ ихъ собственныхъ обвиненій, напримѣръ—Бѣлинскаго.

Ставилась слишкомъ высокая цѣль—утвердить жизнь на законахъ высшаго разума и нравственности, осуществить въ личномъ существованіи принципы мудрости и безграничной любви къ человѣчеству. Ради этой цѣли изучались философскія системы, отъ нихъ требовали не только логической мысли, но и пракческаго руководства. Тургеневъ говоритъ: «мы иногда въ философіи искали всего на свѣтѣ, кромѣ чистаго мышленія».

Въ одномъ изъ писемъ Станкевича отразилась столь дорогая этимъ людямъ гармонія религиознаго восторга предъ назначеніемъ человѣка и нравственныхъ запросовъ въ области философіи.

«Мужество, твердость, Грановскій! Не бойся этихъ формулъ, этихъ костей, которыя облекутся плотью и возродятся духомъ по глаголу Божію, по глаголу души твоей. Твоей предметъ—жизнь человѣчества: ницъ же въ этомъ человѣчествѣ образа Божія; но прежде приготовься трудными испытаніями,—займись философіей! Занимайся тѣмъ и другимъ: эти переходы изъ отвѣченной къ конкретной жизни и снова углу-

бленіе въ себя—наслажденіе! Тысячу разъ бросишь ты книги, тысячу разъ откаешься и снова исполнишься надежды; но вѣрь, вѣрь—и иди путемъ своимъ».

Въ этихъ словахъ—весь юноша тридцатыхъ годовъ,—мужественный, неустанно мыслящій, убѣжденный, что человѣческая мысль—сильнѣйшее орудіе человѣческой души, а вѣра въ призваніе—непреодолима защита противъ всѣхъ искушеній.

Идеалы не оставались въ области мечтаній. Насъ поражаетъ дѣятельность, развиваемая каждымъ изъ этихъ молодыхъ философовъ. Они стремятся къ образованію и просвѣщенію въ самомъ широкомъ смыслѣ. Они хотятъ усвоить всѣ отрасли знанія, до самыхъ источниковъ изучить философскія системы. Станкевичъ пишетъ: «моя голова получила такое несчастное устройство, что ее опасно оставлять безъ занятія».

И это человѣкъ больной физически. Онъ знаетъ свою болѣзнь и страшно возмущается, что она мѣшаетъ его замысламъ и можетъ еще больше помѣшать въ будущемъ. Онъ стремится каждый часъ наполнить плодотворнымъ дѣломъ. Даже ночью мысль не оставляетъ его въ покоѣ: сомнѣнія, неразлучныя съ высшими стремленіями, начинаютъ мучить его...

«Иногда ночью, когда потушена свѣча, когда воетъ вѣтеръ, чортъ знаетъ, чего не лѣзетъ въ голову: *Миръ кажется скучною церемоніею, будущность безотраднa*; вспоминаешь ничтожныя слова, сны; начинаешь хоронить друзей, чувствуешь тяжесть въ груди и засыпаешь безпокойно... Разсвѣтаетъ, и вся тоска пропала, и первое движеніе—молитва»...

О чемъ молитва—мы уже знаемъ.

«Я не молюсь о своемъ счастьи; съ меня довольно быть человѣкомъ. Я говорю: Господи! буди въ сердцѣ моемъ и дай мнѣ совершить подвигъ на землѣ. И если слезящій взоръ обратится къ Нему съ другою, невольною молитвой, я говорю—но да будетъ, не яко же азъ хочу, но яко же Ты хочешь».

Что же приводитъ этихъ людей въ мучительное состояніе?

Отнюдь не недостатокъ вѣры, не разочарованіе въ своемъ призваніи. Они боятся заблужденій, боятся не выполнить во всей полнотѣ своего назначенія, боятся не достигнуть требуемой нравственной высоты. «Одна мысль объ односторонности», пишетъ Станкевичъ, «связанная съ мыслью о нравственномъ усыпленіи, въ состояніи все отравить для меня».

Эти слова могли повторить всѣ его сверстники.

Жгучая жажда дѣятельности и мучительный страхъ—безплодно пройти жизнь—чувства, общія всѣмъ.

Лермонтовъ, только еще расправляя крылья своего генія, писалъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать; я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значить отдыхать.
Всегда кипить и зрѣть что-нибудь
Въ моемъ умѣ. Желанье и тоска
Тревожатъ безпрестанно эту грудь.
Но что-жъ! Мнѣ жизнь все какъ то коротка,
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то.

Тургеневъ могъ эти стихи назвать своею исповѣдью: онъ переживалъ то же неудержимое стремленіе и мучился той же боязнью—«не успѣть свершить чего то».

И посмотрите, какихъ только вопросовъ не разрѣшаютъ эти люди! Они, въ періодъ общихъ юношескихъ увлеченій, перечитываютъ подавляющее количество книгъ по разнообразнѣйшимъ предметамъ знанія: одинъ пишетъ въ одно и то же время драму, романъ, изучаетъ анатомію, законодательство, изобрѣтаетъ философскую систему, сочиняетъ прозекъ—облегчить положеніе крѣпостныхъ, придумываетъ новую систему обученія въ народныхъ школахъ... И все это дѣлается въ глухой провинціи, дѣлается человѣкомъ богатымъ, болѣе чѣмъ обеспеченнымъ, и дѣлается съ громадной тратой энергіи и силъ.

Другой развиваетъ такую же дѣятельность и также вдали отъ культурныхъ центровъ: пишетъ рядъ научныхъ статей, беллетристическихъ произведеній, занимается религиозными вопросами и умѣетъ собрать множество практическихъ и книжныхъ свѣдѣній для будущей дѣятельности. У него наполненъ каждый часъ,—и все-таки онъ считаетъ себя празднымъ.

Теперь вспомните о молодости Бѣлинскаго. Умѣлъ же этотъ человѣкъ почерпнуть множество знаній въ товарищескихъ бесѣдахъ, приготовить себя къ блестящей литературной дѣятельности, безъ помощи школы сдѣлаться образованнѣйшимъ человѣкомъ своего времени.

И все это происходитъ въ періодъ перваго расцвѣта молодости. Но у этихъ людей даже увлеченія становятся могучими силами, двигающими нравственное развитіе.

Для нихъ любовь къ женщинѣ—новое побужденіе работать и совершенствоваться. Этимъ людямъ боязно отдаться увлеченію, если они не считаютъ себя настолько сильными, чтобы независимо отъ любимой женщины, безъ внѣшняго счастья—достигнуть нравственнаго богатства. Станкевича, напримѣръ, беспокоитъ мысль, что онъ, отдаваясь любви, хотѣлъ «сдѣлаться счастливымъ» — незаслуженно, хотѣлъ обогатиться, будучи въ душѣ бѣднякомъ.

Вотъ его понятіе о любви: «потребность любви должна быть вызвана не бѣдностью души, которая, чувствуя свою нищету и будучи недовольна собой, ищетъ кругомъ себя помощи; нѣтъ, любовь должна выходить изъ богатства

нашего духа, исполненной силы и дѣятельности и отыскивающего въ самой любви только новую, высшую, полнѣйшую жизнь».

Такой человѣкъ скорѣе откажется отъ лечения, чѣмъ приметъ его, какъ милостыню, какъ вкладъ въ свою немощную, по его мнѣнію, душу. Станкевичъ именно такъ и поступаетъ. Для насъ это странно, но у этихъ людей дѣло не противорѣчитъ слову даже въ вопросѣ о столь естественномъ, органическомъ стремленіи молодости...

Очевидно, здѣсь взгляды, выработанные продолжительной упорной мыслью, не останутся въ области мечтаній и теорій. У юношей тридцатыхъ годовъ складываются основные идеалы, которые придется осуществлять грядущимъ поколѣніямъ. На первомъ планѣ стоятъ, конечно, вопросъ о крѣпостномъ правѣ.

Этотъ вопросъ, можно сказать, коренился въ нравахъ студенческихъ кружковъ прошлаго. Чувство равенства считалось здѣсь неприкосновенной основой товарищества. «Пестрая молодежь», рассказываетъ современникъ, «пришедшая сверху, снизу, съ юга и съвера, быстро сплавлилась въ компактную массу товарищества. Общественныя различія не имѣли того оскорбительнаго вліянія, которое мы встрѣчаемъ въ англійскихъ школахъ и казармахъ... Студентъ, который бы вздумалъ у насъ хвастаться своей *блшой костью* или богатствомъ, былъ бы отлученъ отъ «воды и огня», замученъ товарищами».

При такихъ условіяхъ неизбежно долженъ былъ развиваться сильнѣйшій интересъ къ явленію, вопіющимъ образомъ нарушавшему идею равенства и оскорблявшему высокія понятія молодежи о нравственной справедливости — къ крѣпостному праву.

Брядъ ли какой юноша тридцатыхъ годовъ не страдалъ страданіями крестьянина - раба. Одинъ изъ первыхъ протестовъ Лермонтова — протестъ противъ крѣпостнаго состоянія. Онъ съ обычной энергіей обсуждаетъ вопросъ въ своей юношеской драмѣ, переполненной личными чувствами и личнымъ опытомъ. Лермонтовъ не былъ другомъ Станкевича и не бывалъ въ его кружкѣ. Что происходило здѣсь, — намъ рассказалъ покойный Невѣровъ, товарищъ Тургенева и Станкевича по берлинскому университету.

Разсказъ представляетъ программу общественныхъ стремленій молодежи, — и мы видимъ, какъ трезво, практически - дѣлсообразно смотрѣли эти юноши на свое призваніе.

Однажды на вечерѣ у одной весьма образованной дамы шелъ разговоръ о крестьянскомъ вопросѣ. На вечерѣ присутствовали Станкевичъ и его друзья. Когда всѣ они вернулись домой, Станкевичъ обратился къ нимъ съ такою рѣчью:

«Предсѣдательница бесѣды забываетъ, что масса русскаго народа остается въ крѣпостной

зависимости и потому не можетъ пользоваться не только государственными, но и общечеловѣческими правами. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что рано или поздно правительство сниметъ съ народа это ярмо... Прежде всего надлежитъ желать избавленія народа отъ крѣпостной зависимости и распространенія въ средѣ его умственнаго развитія. Послѣдняя мѣра сама собою вызоветъ и первую, а потому, кто любитъ Россію, тотъ прежде всего долженъ желать распространенія въ ней образованія».

«И при этомъ, продолжаетъ Невѣровъ, Станкевичъ взялъ съ насъ торжественное обѣщаніе, что мы всѣ наши силы и всю нашу дѣятельность посвятимъ этой высокой цѣли».

«И мы сдержали наше слово: самъ Станкевичъ черезъ два года умеръ въ званіи зрителя Острогжскаго уѣзднаго училища, — следовательно, если не лично, что было невозможно при его болѣзненномъ состояніи, то косвенно, взносовъ суммы на училище, содѣйствовалъ образованію народа. Грановскій окончилъ жизнь профессоромъ университета, а я, возвратившись изъ-за границы, вмѣсто литературнаго поприща, какъ предполагалось прежде, поступилъ на учебное...»

Прибавимъ, что Тургеневъ также мечталъ о педагогической дѣятельности, намѣренъ былъ занять кафедру философіи въ Московскомъ университетѣ. Только внѣшнія обстоятельства помѣшали ему исполнить это желаніе. Наконецъ, мы видѣли далекаго провинціала, изобрѣтающаго учебныя системы для народныхъ школъ...

На этомъ мы закончимъ характеристику молодежи *тридцатыхъ годовъ*. Но и сказаннаго, надѣмся, достаточно, чтобы видѣть, до какой степени поэтъ извратилъ дѣйствительность или, вѣрнѣе, далъ своему герою совершенно незаслуженное опредѣленіе.

Ничего нѣтъ общаго между только что описанными людьми и Владимомъ Кириллычемъ. Тамъ, — страстная, жгучая жажда идеи, дѣла, нравственнаго развитія, пламенная любовь къ человечеству, къ народу, восторженное представленіе о человѣческомъ призваніи и, наконецъ, глубокой практической смыслъ при всей разносторонней работѣ отвѣченной мысли. Здѣсь безплодная мечтательность, переходящая въ болѣзненный бредъ и умственную тупость. Правда, герой г. Полонскаго молоде большинство своихъ дѣйствительныхъ современниковъ, хотя и не вслѣдствіе стихотвореніе Лермонтова «Мнѣ нужно дѣйствовать» и драма съ идеями о крѣпостномъ правѣ возникли, когда поэтъ былъ даже моложе «жестателя». Отношеніе Тургенева къ крѣпостному праву сложилось въ такой же возрастъ. Бѣлый герой г. Полонскаго и не Лермонтовъ и не Тургеневъ, а самый обыкновенный юноша, даже не «единственный» по «наивности» и «чисто-

тѣ» идеалистъ, какимъ считаетъ его авторъ, — онъ не могъ до такой степени оставаться нравственно - апатичнымъ и умственно - безжизненнымъ, созерцая такія картины:

Рядъ курныхъ избъ, невѣжество и ругань;
Мозолистая руки, черствый хлѣбъ...

Въ *тридцатые* годы если и бывали такіе мечтатели, то внѣ всякой связи съ своимъ временемъ...

Теперь вспомнимъ картину, нарисованную нами въ началѣ. Мы хотѣли разгадать одиноко блуждающихъ гостей, не пристающихъ ни къ идеалистамъ, ни къ рассказчикамъ пустяковъ и анекдотовъ, ни къ равнодушнымъ. Кажется, мы достигли цѣли.

Наши чистые художники — ихъ два типа — мо-

гутъ быть причислены къ знакомымъ намъ группамъ. Ихъ общая черта — равнодушіе къ дѣйствительному идейному міру и незнаніе его. Но одни изъ нихъ — воинствующая партія эгоистовъ, готовая на всѣ средства борьбы, другіе — кротко и мирно идутъ своимъ проселочнымъ путемъ. Пусть читатель самъ распредѣлитъ ихъ. А мы закончимъ словами одного изъ типичнѣйшихъ юношей тридцатыхъ годовъ: «не должно удаляться отъ дѣйствительнаго міра. Въ дѣйствительномъ мірѣ есть своя полнота, которая не находится въ жизни кабинетной и которая учить многому».

Прибавимъ — полнота, которую не освѣтитъ никакими «вечерними огнями» и не понять ни одному пѣвцу полей, и роць, и уединенныхъ мечтаній.

Ив. Ивановъ.



Цвѣты, картина Э. Гартъ. (Парижскій Салонъ).



Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

(1813—1869).

(Продолженіе).

III.

Наружность Александра Сергѣевича одинъ изъ современниковъ (Юрій Арнольдъ) описываетъ такъ (портретъ относится къ 40-мъ годамъ): «Ростомъ Даргомыжскій былъ не выше Глинки, но не такъ строенъ, а голова его казалась еще болѣе превышавшею общую пропорцію, такъ какъ верхняя часть ея расходилась въ ширину. Выступающія скулы, немного вздернутый и притомъ слегка приплюснутый носъ, довольно толстыя губы, небольшіе, какъ бы нѣсколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно слѣва направо причесанные темно-русые волосы, и весьма рѣденыя, маленькіе усики придавали желтоватому, какъ бы болѣзненному лицу какой-то особенный, весьма оригинальный характеръ, тѣмъ болѣе, что въ чертахъ этого лица нельзя было не замѣтить сразу выраженія какъ глубокаго мышленія, такъ и твердой воли. Манера держать себя обличала челоуѣка хорошаго тона; движенія его были естественны и свободны; но голосъ его при первой встрѣчѣ поражалъ почти комически, вслѣдствіе неожиданнаго пискливаго тембра фистульнаго».

Дѣйствительно, голосъ Даргомыжскаго поражалъ рѣшительно всѣхъ. По собственнымъ рассказамъ Даргомыжскаго такой голосъ образовался у него оттого, что, когда ему было лѣтъ 18, онъ застудилъ бывшую у него корь. Сыпь перешла на горло, и онъ только какимъ-то чудомъ спасся отъ смерти. Съ тѣхъ поръ у него и осталась не голосъ, годный для пѣнія, а какой-то тенорино, фистула. Но по единодушному свидѣтельству всѣхъ знавшихъ лично Даргомыжскаго, онъ пѣлъ, несмотря на такой голосъ, съ такимъ выраженіемъ, какое рѣдко можетъ дать самый лучшій пѣвецъ. Когда Даргомыжскій пѣлъ «Паладина» или «Капрада», трудно

было удержаться отъ слезъ: такъ драматично исполнялъ онъ эти вещи. Точно также онъ былъ неподражаемъ, когда исполнялъ свои комическія пьесы: «Титулярный совѣтникъ» и др. Будучи композиторомъ вокальнымъ, Даргомыжскій все свое вниманіе обращалъ на пѣніе, и любилъ имѣть дѣло съ пѣвцами, но особенно съ пѣвицами. «Могу смѣло сказать», говоритъ онъ въ своей автобіографіи, «что не было въ петербургскомъ обществѣ почти ни одной извѣстной и замѣчательной любительницы пѣнія, которая бы не пользовалась моими уроками, или, по крайней мѣрѣ, моими совѣтами». Между ними Даргомыжскій самъ называетъ слѣдующихъ: Билибину, Бартенева, Шиловскую, Бѣленицыну, Гирсъ, Павлову, вн. Манвелову. Учениковъ у Даргомыжскаго никогда не было, кромѣ нѣсколькихъ исключительныхъ случаевъ. Преимущественно Даргомыжскій заставлялъ своихъ ученицъ пѣть свои собственныя произведенія, а также и вещи Глинки. Своими урокамъ онъ придавалъ чрезвычайное значеніе. Онъ вѣрилъ въ существованіе особой самостоятельной русской школы пѣнія, совершенно отличной отъ всякой другой школы, и считалъ себя и Глинку первыми учителями въ этомъ отношеніи. «Ежели вы», писалъ онъ въ 1860 году Л. Н. Кармалиной, «при дивномъ своемъ талантѣ, сохранили въ пѣніи направленіе, данное вамъ здѣсь русскими композиторами, которые такъ усердно вами занимались, то я не удивляюсь вашимъ успѣхамъ. Естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднато впечатлѣнія посреди вычуръ нынѣшней итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школы. А сколько у насъ записныхъ знатоковъ, которые оспариваютъ возможность существованія «русской школы» не только въ пѣніи, но даже въ композиціи. Между тѣмъ она прорѣ-

залась явственно, и чѣмъ болѣе заведется у насъ обществъ, развивающихъ вкусъ къ нѣмецкой музыкѣ, — тѣмъ рельефнѣе выступитъ наша русская. Тушить ее уже поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, но существованіе ея уже внесено въ скрижали искусства». Онъ требовалъ отъ своихъ ученицъ, чтобъ онѣ пѣли «просто, дѣльно, безъ всякой вычурности и эффектиности», стремясь только къ выраженію мысли текста *).

Уроками Даргомыжскій обыкновенно занималъ все свое свободное время. Кромѣ того, у него постоянно, въ продолженіе почти всей жизни бывали еще спеціальныя дни для музыкальныхъ собраний. Въ эти дни собирались обыкновенно къ Даргомыжскому всѣ его знакомые, и любители-пѣвцы подъ руководствомъ самого хозяина пѣли. Составъ посѣтителей въ продолженіе многихъ лѣтъ, конечно, мѣнялся, но, въ сущности говоря, можно его подраздѣлить на два періода. Въ первый періодъ, до русалковскій, музыкальныя собранія бывали у Даргомыжскаго по четвергамъ. Ю. К. Арнольдъ, бывавшій на этихъ вечерахъ, рассказываетъ слѣдующее: «Собирались довольно аккуратно въ девятомъ уже часу вечера. Общество преимущественно состояло изъ молодыхъ любительницъ пѣнія и ихъ мамашъ или сестеръ, и изъ молодыхъ дилетантовъ пѣвцовъ, или же просто лишь аматоровъ музыки». Бывалъ иногда и Гинка, и, конечно, всегда въ сопровожденіи Нестора Кукольника и нѣкоторыхъ другихъ членовъ «братіи». Въ числѣ послѣднихъ бывали Платонъ Кукольникъ, Павелъ Яненко, Ник. Ал. Степановъ и офицеры л.-гв. егерскаго полка: штабсъ-капитанъ Пав. Ал. Степановъ, поручикъ Бартоломей и молоденькій прапорщикъ кн. Вл. Г. Кастріото-Скандербекъ. Особенно между пѣвцами отличались — дѣвица Библина, А. А. Харитонова и В. П. Опочининъ, и наибольшимъ успѣхомъ въ ихъ исполненіи пользовались: «Тучка», «Свадьба», «Я помню чудное мгновенье», «Рыцари» (дуэтъ), «Бѣ востокъ», «Ночевала тучка» (тріо).

Кромѣ названныхъ посѣтителей вечеровъ Даргомыжскаго въ этотъ періодъ бывали еще случайныя, болѣе рѣдкія гости. Къ такимъ нужно отнести барышенъ Гирсъ, изъ которыхъ одна очень мило пѣла сопранная вещицы, а другая владѣла весьма звучнымъ контраalto. Бывала на вечерахъ также и m-lle Вердеревская (Марья Васильевна), впоследствии въ замужествѣ Шилова, обладавшая очень красивой наружностью. Даргомыжскій, очень любившій красоту и женщинъ, сильно увлекался ею и расхваливалъ ея пѣніе, хотя она часто весьма сильно детонировала.

* См. письмо къ Л. И. Кармалиной 30 ноября 1859 года.

Вообще Даргомыжскій часто говаривалъ: не будь на свѣтѣ женщинъ-пѣвицъ, то я никогда и не былъ бы композиторомъ; онѣ всю жизнь вдохновляли меня. На эту сторону характера Даргомыжскаго намекаетъ одна карриатура въ альбомѣ Степанова *). На ней изображенъ Опочининъ, разговаривающій съ Даргомыжскимъ. Позади, въ отдаленіи, сидитъ за фортепьяно барышня (Вердеревская) и поетъ. Опочининъ, смѣясь, обращается къ Даргомыжскому и говоритъ: «какъ же вы хвалите ея пѣніе? вѣдь она безбожно фальшивитъ!» А Даргомыжскій отвѣчаетъ: «Ну гдѣ же фальшивитъ? Она такая хорошенькая».

Въ этотъ первый періодъ существованія вечернихъ музыкальныхъ собраний присутствовала также и мать Даргомыжскаго. Она, по свидѣтельству Вл. Ф. Пургольда, ненавидѣла музыку и присутствовала такимъ образомъ на вечерахъ только изъ приличія; тѣмъ не менѣе она въ качествѣ полновластной хозяйки была главнымъ судьей какъ надъ исполнителями, такъ и надъ исполнительницами (Ю. К. Арнольдъ). Около нея группировались обыкновенно всѣ дамы, бывавшія на вечерахъ.

Отецъ Даргомыжскаго, Сергѣй Николаевичъ, умеръ въ 1864 году и такимъ образомъ присутствовалъ также и во время второго періода вечеровъ Даргомыжскаго, т. е. приблизительно отъ времени постановки «Русалки» до своей смерти. Между посѣтителями этого періода особенно часто бывали: М. Р. Щиглевъ, К. И. Вельяминовъ, С. В. Демидовъ, В. Г. Соколовъ, К. Н. де-Лазари, И. П. Ленко, В. Н. Опочининъ, И. Н. Радзиевскій, Ю. К. Арнольдъ, В. П. Энгельгардтъ, Титовъ (композиторъ). Изъ дамъ: А. Н. Байкова, С. П. Еленева (впоследствии г-жа Радзиевская), М. И. Юишъ, М. М. Максимова, Л. Ф. Миллеръ, М. И. Морозова, В. В. Саренко, О. А. Соколовская, Г. И. Эліотъ. (См. Воспоминанія В. Т. Соколова. «Русская Ст.» 1885. У). Собирались уже два раза въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ, причемъ по четвергамъ собирались только самыя близкіе люди, тогда какъ по понедѣльникамъ приходили и не особенно близкіе знакомые. Старикъ Даргомыжскій, въ противоположность женѣ своей, страстно любилъ музыку и всегда интересовался исполняемымъ. Впрочемъ А. С. Даргомыжскій, нѣжно любившій отца, зналъ, чѣмъ угодить старику, такъ что на вечерахъ старикъ никогда не выражалъ желанія, чтобы было исполнено то, либо другое. Онъ обыкновенно сидѣлъ въ креслѣ, слушая музыку, иногда же ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ, заложивъ руки за спину и держа въ нихъ табакерку. Му-

*) Въ 1849 г. Даргомыжскій вмѣстѣ съ зятемъ своимъ Н. Степановымъ, извѣстнымъ карриатуристомъ, издалъ музыкальный альбомъ съ карриатурами.

зыку своего сына онъ любилъ ужасно и признавалъ, строго говоря, лишь ее, однако «допускалъ» также и произведенія Глинки (Собищалъ М. Р. Щиглевъ).

Обыкновенно вечеръ начинался какимъ нибудь романсомъ Глинки, причемъ не всегда выбирались самые лучшіе романсы его (по свидѣтельству Ц. А. Кюи). Дѣло въ томъ, что болѣзненно-оскорбленное самолюбіе Даргомыжскаго постоянно побуждало его убѣдить всѣхъ, что онъ не хуже Глинки. Высказываться онъ, какъ мы видѣли, себѣ не позволялъ и вотъ для собственнаго облегченія онъ исполнялъ какой-нибудь плохой романсъ Глинки, а потомъ исполнялъ свой романсъ получше. Впрочемъ, всѣ эти выходки были очень мелки и невинны; обыкновенно же изъ вещей Глинки пѣлось очень много и притомъ и хорошія его произведенія.

Сергѣй Николаевичъ Даргомыжскій очень внимательно слушалъ музыку. Во время исполненія какой-нибудь пьесы должна была быть полная тишина. Стоило кому нибудь хотя бы шепотомъ нарушить ее, какъ грозное «*шиш*» старика, обращенное къ нарушителю порядка, возобновляло тишину. Въ 10 часовъ старикъ Даргомыжскій уходилъ спать, и тутъ то и начиналась обыкновенно музыка. Принимались играть въ 4 руки, чего при старикѣ никогда не дѣлалось, такъ какъ онъ не любилъ этого. Изъ вещей для 4 рукъ игрались преимущественно нумера изъ «Русалки», особенно увертюра и танцы*). Кромѣ того играли танцы изъ «Торжества Вакха», «Казачокъ», «Чухонскую фантазію», увертюру и танцы изъ «Жизни за Царя» и «Руслана», сочиненія Вебера и другихъ композиторовъ. (См. «Воспоминанія» В. Т. Соколова). Игралъ обыкновенно самъ Александръ Сергѣевичъ съ М. Р. Щиглевымъ, и почти исключительно съ нимъ однимъ. Лишь рѣдко и неохотно игралъ Александръ Сергѣевичъ съ М. Лаврентьевой, В. П. Энгельгардтомъ или съ Радзянко, несмотря на то, что послѣдній даже былъ ученикъ Листа.

Однако главная часть музыкальной программы вечера состояла въ пѣніи. Со своими ученицами Даргомыжскій поступалъ такъ, что заранѣе проходилъ съ ними ту или другую вещь и преподносилъ такимъ образомъ гостямъ своимъ готовое угощеніе. Пѣлись преимущественно вещи самого хозяина, потомъ Глинки, а также вещи Монюшко, Глаука, Вебера, Мегюля, Обера. Не пѣли только итальянской музыки, которую Даргомыжскій не особенно жаловалъ и которую

*) Вся опера «Русалка» переписана для 4-хъ рукъ собственноручно Даргомыжскимъ. Рукопись находится въ подвѣйшемъ порядкѣ (она писана весьма тщательно) у племянника его, Михаила Павловича Кашкарова. Къ сожалѣнію, переложеніе это до сихъ поръ не напечатано. Между тѣмъ оно прекрасно, а въ печати пѣтъ четырехручной аранжировки этой оперы.

исполнялъ только ради шутки, желая насмѣшить публику.

Вообще Даргомыжскій былъ радушнымъ и веселымъ хозяиномъ, не перестававшимъ цѣлыя вечера занимать своихъ гостей. По окончаніи пѣнія бывали также иногда танцы. Рояль, стоявшій обыкновенно посреди залы, отодвигался въ сторону и вся молодежь пускалась въ пляс. Игралъ для танцевъ большею частью самъ Александръ Сергѣевичъ и, надобно сказать правду, игралъ очень неловко. По незнанію современныхъ танцевъ онъ импровизировалъ; но если это было хорошо въ музыкальномъ отношеніи, то для танцевъ выхолило какъ то неудобно, угловато и тяжеловѣсно. Тогда на сѣбю ему садилась или В. П. Энгельгардтъ, или же Н. А. Титовъ, игравшій также нѣрѣдко свою знаменитую кадрили.

Ужинать оставались только самые постоянные посѣтители вечеромъ, 6—10 человекъ. За этими ужинами, состоявшими обыкновенно изъ двухъ самыхъ простыхъ блюдъ, изъ которыхъ вторымъ было непременно мелкое пирожное, или какъ называлъ Даргомыжскій, пирожки, — иногда засиживались до поздней ночи. Время летѣло незамѣтно въ веселомъ разговорѣ. Большею частью, передъ уходомъ, не вставая изъ-за стола пѣли «серенады». Чаще всего пѣлись: «При ко мнѣ», «По волнамъ спокойнымъ», «Прекрасный день», «Пью за здравіе Мери» и «Лѣтній». Разъ же вздумали пѣть увертюру изъ «Фрейшютца» и, хотя съ большими затрудненіями, остановками и путаницей, — но добрались таки до вождѣльнаго конца. Пѣвали иногда тріо изъ «Русалки»; въ особенности хорошо выходила первая его часть, начиная съ фразы Наташи: «Не стыдно ли томить» до *andante*. (В. Т. Соколовъ. «Воспоминанія». «Русск. Стар.» 1885, май).

Отношенія Даргомыжскаго къ его музыкальному кружку не ограничивались однимъ пѣніемъ на вечерахъ у него: весь кружокъ иногда ѣздилъ подъ предводительствомъ самого Даргомыжскаго къ лицамъ извѣстнымъ въ музыкальномъ мѣрѣ. Такъ иногда ѣздили къ генералу Титову, сочинителю романсовъ. Самолюбіе Даргомыжскаго, глубоко оскорбленное невниманіемъ къ нему публики, старалось утѣшить себя хотя бы той кажущейся славой, которую доставляли ему подобныя выѣзды его музыкальнаго кружка. Иногда случались при этомъ комическія происшествія, которыя Даргомыжскій впрочемъ добродушно переносилъ. Подобный случай рассказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ В. Т. Соколовъ:

Въ числѣ посѣтителей-слушателей на вечерахъ Даргомыжскаго бывалъ В. М. Пушиловъ, для извѣстнаго въ Петербургѣ скрипача, г. Пушилова. Вздумалъ Пушиловъ-дядя сдѣлать у себя музыкально-танцевальный вечеръ, и пригласилъ на него всю нашу поющую братію мужеска и

жанска пола, бывавшую на вечерахъ Даргомыжскаго. Приглашая каждого изъ насъ порознь, онъ къ приглашенію своему непременно прибавлялъ: „у меня будетъ персидскій посланникъ“. Обликомъ совѣтомъ положили съѣхаться къ назначенному часу у Даргомыжскаго, и отъ него отправиться всѣмъ къ Пушилову, что и исполнили. Пушиловъ жилъ на Васильевскомъ островѣ, въ собственномъ домѣ, на площади противъ биржи, подлѣ университета. Вотъ мы подъѣхали къ дому, вызываемъ дворника, спрашиваемъ: „гдѣ живетъ хозяинъ дома?“ Дворникъ указываетъ на подъѣздъ, надъ которымъ красуется вывѣска: „Трактиръ“. „Да вѣдь это ходъ въ трактиръ, говоримъ мы дворнику, а намъ нужно въ квартиру хозяина дома“. — Ну да, отвѣчаетъ дворникъ, это ходъ въ трактиръ, и по этой же лѣстницѣ, черезъ трактиръ, вы пройдете къ хозяину. — „Да вѣтъ ли другогс хода?“ — „Есть, да тотъ черныи; тамъ грязно“. — „Ну, дѣлать нечего, пройдемте черезъ трактиръ“, сказалъ Даргомыжскій. Вотъ мы двинулись, толпой человекъ въ 20 черезъ всѣ комнаты трактира, гости котораго съ удивленіемъ смотрѣли на такую внезапно появившуюся толпу посѣтителей и посѣтительницъ. Половой провелъ насъ въ квартиру Пушилова. Входимъ въ первую комнату. Небольшое залѣе, въ одномъ углу котораго, почти подъ потолкомъ, что-то въ родѣ балкона. „А это что у васъ такое?“ спрашиваетъ Даргомыжскій у Пушилова. — Это ложа, отвѣчаетъ онъ. — „Какъ ложа?“ — Да тамъ можно сидѣть. — „Какъ же туда попасть?“ — Пойдемте, я васъ проведу. — И онъ повелъ Даргомыжскаго въ другую комнату, а мы остались въ залѣе, дожидаясь появленія Даргомыжскаго въ ложи. Долго онъ не показывался; мы слышали только его кашель и чиханіе. Наконецъ, онъ появился въ ложи; мы прѣдставляли его громкими аплодисментами. Когда онъ вернулся назадъ, то рассказывалъ, что онъ долженъ былъ взбираться по винтовой лѣстницѣ въ непроницаемой темнотѣ. Пыли онъ тамъ наглотался вдоволь, оттого и кашлялъ, и чихалъ.

Затѣмъ мы прошли въ слѣдующую, довольно обширную комнату. Въ ней, на лѣвой отъ входа сторонѣ, въ углу, прилегающемъ къ первой комнатѣ, гдѣ была пресловутая ложа, видна была лѣстница, ведущая въ эту ложу. Подлѣ лѣстницы мы съ удивленіемъ увидѣли сдѣланную въ человѣчeskій ростъ фигуру, которая правою рукою указывала входъ на лѣстницу и въ ложу. Изъ этой комнаты, направо, мы перешли въ гостиную, въ которой невольно бросилось въ глаза то, что на мягкихъ стульяхъ, вмѣсто обыкновенныхъ спанокъ, были вставлены зеркальные стекла. Для чего? Съ какой цѣлью? Странная фантазія! Впрочемъ, тутъ все было странно.

Изъ гостей, кромѣ нашей компании, были: старшая дочь Пушилова съ мужемъ, племянникъ-скрипачъ, и еще двѣ или три личности. Общаннаго персидскаго посланника не было, но хозяинъ увѣрялъ, что онъ непременно будетъ. Дѣйствительно, въ серединѣ вечера явились три какихъ-то восточныхъ человека въ своихъ національныхъ костюмахъ. Но были ли между ними посланникъ, — положительнo сказать не могу.

Послѣ чаю начались танцы подъ фортепіано; но Александръ Сергѣевичъ, увидя нѣсколько скрипокъ и альтовъ, лежавшихъ на роляхъ, а также виолончель и контрабасъ, — предложилъ составить оркестръ. Онъ и племянникъ Пушилова взяли скрипки, М. Р. Щиглевъ (самый маленькій изъ всѣхъ насъ по росту) взялъ контрабасъ, Н. А. Титовъ и я взяли альты, и заиграли мы вмѣстѣ съ фортепіано. Видя, что Титовъ какъ-то нерѣшительно водить смычкомъ по струнамъ, и часто

слыша скрипъ и визгъ, я спрашиваю у него: „вы умѣете играть на альтѣ?“ — Понятія не имѣю, — отвѣчаетъ онъ, а вы? — „Тоже“. — Ну, ничего, будемъ играть. — И мы принялись усердно пилить, конечно, какъ попало. Изъ всего этого вышелъ такой сумбуръ, что и не рассказать! Какофонія въ полномъ смыслѣ слова. Забавнѣе всего было то, что Александръ Сергѣевичъ, стоя съ своей скрипкой противъ Пушилова-скрипача, подражалъ всѣмъ его движеніямъ. У Пушилова были очень длинныя, прямыя волосы; онъ игралъ порывисто, и отъ быстрыхъ движеній волосы у него часто падали на лобъ, и закрывали глаза. Онъ встряхивалъ головой, продолжая играть, или отбрасывалъ волосы рукою назадъ. Даргомыжскій не носилъ такихъ длинныхъ волосъ, и притомъ онъ былъ курчавый, такъ что его волосы не мѣшали ему играть; но стоя противъ Пушилова, онъ автоматически подражалъ всѣмъ его движеніямъ: и встряхивалъ головой, и отбрасывалъ рукою вовсе не падавшіе ему на лобъ и на глаза волосы, такъ что мы, танцующіе и нетанцующіе, хохотали до упаду, видя эти продѣлки Александра Сергѣевича.

Послѣ танцевъ, въ которыхъ принимали участіе и восточные человекъ, пѣли много разныхъ романсовъ и хоровъ. Наконецъ, хозяинъ сталъ приглашать всѣхъ закусить. „Покорнѣйше прошу, господа“, говорилъ онъ, указывая рукою на отворенное окно въ той комнатѣ, гдѣ была знаменитая ложа и къ которому была приставлена небольшая деревянная лѣстница.

„Куда же идти?“ спрашивали мы, „вѣдь это окно, и мы попадемъ на дворъ?“ — „Нѣтъ, не беспокойтесь“, отвѣчалъ онъ, „вотъ по этой лѣстницѣ вы войдете въ окно, и тамъ увидите комнату, въ которой и найдете закуску“. Что за чудеса! Часъ отъ часу не легче! Погѣзли мы по этой лѣстницѣ въ окно, и увидѣли комнату, о существованіи которой и не подозревали.

Слѣдовавшій за тѣмъ ужинъ окончился пѣніемъ „серенады“, и мы опять тѣмъ же путемъ, черезъ трактиръ, по полусвѣщеннымъ комнатамъ, теперь уже пустымъ (было 2 — 3 часа ночи), мимо дремавшихъ половыхъ, пробрались къ своимъ возницамъ. Веселый, почти непрерывный хохотъ слышался изъ всѣхъ нашихъ экипажей. Мы вспоминали всѣ чудеса, которыя видѣли у Пушилова.

Надолго осталось у насъ воспоминаніе объ этомъ оригинальномъ вечерѣ“.

IV.

Вернувшись изъ-за границы, Даргомыжскій принялся снова хлопотать о постановкѣ «Эсмеральды» на сценѣ.

На этотъ разъ послѣ двухлѣтняго ожиданія хлопоты его увѣнчались успѣхомъ: «Эсмеральда» была наконецъ исполнена 5 декабря 1847 г. въ Москвѣ. Въ Москвѣ потому, что въ то время русская оперная труппа была одна на двѣ столицы, а потому ежегодно перекочевывала то изъ Петербурга въ Москву, то обратно. Въ 1847 г. она была въ Москвѣ. Даргомыжскій нарочно ѣздилъ для постановки оперы въ Москву. Опера имѣла хорошій успѣхъ (см. автобіографію), и Даргомыжскій могъ тѣмъ болѣе быть доволенъ имъ, что зналъ, что успѣхъ этотъ не вызванъ никакими личными къ нему симпатіями: въ Москвѣ онъ лично рѣшительно никому не былъ

извѣстенъ *) Затѣмъ опера была поставлена въ Петербургѣ въ 1851 году въ бенефисъ Петрова, но была исполнена всего три раза. Изъ письма Даргомыжскаго къ Кастріото - Скандербеку 24 февраля 1852 г. мы узнаемъ между прочимъ причину снятія ея съ репертуара: «Эсмеральду» могли дать всего только три раза, потому что prima donna перешла уже во вторую половину своей беременности, а это все не согласовалось съ идеальной невинностью живой цыганки. Такъ какъ здѣшнее общество глубоко презираетъ русскую оперу, то слушателей и любопытныхъ собралось очень немного. Но зато эти немногіе такъ явно, такъ искренно и такъ жестко обнаружили мнѣ свое удовольствіе, что самые шарлатаны изъ такъ называемыхъ «знатоковъ» ушли съ половины представленія, подъ тѣмъ предлогомъ, что исполненіе въ такой степени дурно, что, несмотря на достоинство сочиненія, нѣтъ силъ дослушать до конца».

Въ 1859 году, когда сгорѣлъ театръ циркъ въ Петербургѣ, театральное начальство вдругъ захотѣло обновить репертуаръ русской оперы и выбрало «Эсмеральду», хотя существовала уже «Русалка». Даргомыжскій долженъ былъ спѣшно привести въ порядокъ партитуру оперы и написать нѣсколько вставныхъ нумеровъ, безъ которыхъ оперу не хотѣли ставить. Всего «Эсмеральда» шла 11 разъ. Ободренный успѣхомъ «Эсмеральды» въ Москвѣ, Даргомыжскій поспѣшилъ окончить «Торжество Вахха» и представилъ ее въ дирекцію. Но опера эта была ему возвращена безъ всякаго даже указанія на причины, вызвавшія непринятіе ея. Въ промежуткахъ между операми Даргомыжскій писалъ очень много романсовъ, пѣсенъ и т. д., изъ которыхъ многіе дѣйствительно замѣчательны по своей выразительности. Къ этому роду музыки онъ всегда чувствовалъ особенную склонность и оставилъ послѣ себя массу романсовъ. Къ сожалѣнію, нѣтъ возможности возстановить хотя бы приблизительную хронологію романсовъ. Свѣдѣнія въ этомъ отношеніи отрывочны и не пол-

*) Объявленіе о представленіи „Эсмеральды“ было слѣдующее:

ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ

Въ пятницу, 5 декабря, Императорскими Россійскими Актерами представлено будетъ: въ первый разъ „Эсмеральда“, большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ балетомъ и великолѣпнымъ спектаклемъ; сюжетъ заимствованъ изъ романа Виктора Гюго, музыка А. С. Дорогомыжскаго, декорации г. Шеньяна. Въ этой оперѣ будутъ играть роли: Эсмеральды—г-жа Семенова, Феба—г. Леопольдъ, Клода—г. Артемовскій, Флер-де-ли—г-жа Лилѣва, Квззимодо—г. Куровъ. Въ 3-мъ актѣ соло на скрипкѣ будетъ играть г. Щепинъ, танцовать будутъ во 2-мъ актѣ: г-жа Ирка-Матіасъ solo. Г-жи Лавашна, Кузнецова 2-я, Лузина 2-я, Сивявская, восп. Наумова 2-я, Барнольдъ, Мазанова 2-я и Гусева—Pas des schall.

Начало въ 7 часовъ.

ны. Ц. А. Кюнъ въ «Музыкальномъ Обзорѣнн» (1888 г. № 2) говоритъ про романсы Даргомыжскаго слѣдующее: «Въ романсахъ Даргомыжскаго связь между музыкой и текстомъ полная, мелодическіе контуры подчиняются, называются и объясняются текстомъ. Это указываетъ абсолютное значеніе музыки, но увеличиваетъ значеніе романсовъ, которые производятъ дѣйствіе на слушателей и свою музыку, и своимъ текстомъ. Декламация превосходная; всюду музыка вызвана текстомъ. По силѣ вдохновенія, въ смыслѣ независимыхъ, закругленныхъ мелодій, они уступаютъ романсамъ Глинки, но превосходятъ ихъ въ смыслѣ мелодическихъ фразъ, воплощающихъ текстъ. Аккомпанименты тоже просты, но разнообразнѣ Глинкинскихъ. Задачи тоже разнообразнѣ; кромѣ лиризма въ романсахъ Д—аго встрѣчается драматизмъ, юморъ, встрѣчается анализъ. У Глинки всѣ романсы пѣвучіе («Ночной смотръ» исключеніе); у Даргомыжскаго много романсовъ декламационныхъ («Мнѣ все равно», «Какъ часто слушаю»). Даргомыжскій значительно подвинулъ впередъ технику романсовъ».

Даргомыжскій смотрѣлъ на свои романсы, какъ на подготовку къ болѣе широкимъ трудамъ, какъ, напримѣръ, опера. Его романсы представляютъ поэтому какъ бы цѣлую школу, въ которой талантъ композитора развивался и зрѣлъ.

Самые первые романсы Даргомыжскаго были написаны на французскій текстъ. Къ сожалѣнію, до насъ дошли лишь немногіе изъ нихъ: «O ma charmante» (Д. Ц. въ 1836 году), Ballade du drame Catherine Howard par A. Danier.

Изъ русскихъ романсовъ самыми ранними нужно считать: «Не называй ее небесной» (напечатано въ 1849 году), «Я все еще его люблю» (Д. Ц. 1851 г.), «Поцѣлуй» (Д. Ц. 1817 г.), «Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость» (Д. Ц. 1851 г.), «Лихорадушка» (Д. Ц. 1851 г.), «Вушуй и волнуйся, глубокое море» (Д. Ц. 1851 г.), «Богъ помочь вамъ» (Д. Ц. 1851 г.), «Мельникъ» (Д. Ц. 1851 г.).

Сначала Даргомыжскій не сознавалъ еще ясно своего призванія, и въ романсахъ часто слѣдовалъ примѣру Глинки, т.-е. пытался давать чистую музыку. Въ этихъ романсахъ онъ былъ безусловно ниже Глинки. Впослѣдствіи онъ окончательно перешелъ на настоящую, свойственную ему дорогу, слѣдуя которой и создалъ свои великія созданія. Эти произведенія поражаютъ насъ то картинностью, то драматической выразительностью, то глубокимъ трагизмомъ, или наконецъ неподражаемымъ комизмомъ. Къ нимъ относятся: «Паладинъ» (1856 г.), «Какъ пришелъ мужъ изъ-подъ-горокъ» (Д. Ц. 1872 г.), «Охъ тихъ, тихъ» (Д. Ц. 1852 г.), «Капраль» (Д. Ц. 1858 г.), «Червякъ» (Д. Ц. 1858 г.), «Титулярный совѣтникъ» (Д. Ц. 1859 г.). Въ нихъ

правда выраженія, драматичность, комизмъ достигли такой высоты, какой не достигалъ до Даргомыжскаго никто изъ его предшественниковъ.

Какъ композиторъ романсовъ, Даргомыжскій пользовался громадною извѣстностью въ Петербургѣ. Объ извѣстности его можно судить изъ слѣдующаго: князь Ѡ. Одоевскій, основавшій «Общество посѣщенія бѣдныхъ», желая помочь ему, вздумалъ устроить въ его пользу концертъ. Съ этою цѣлью онъ обратился къ Даргомыжскому съ просьбой дать концертъ изъ своихъ сочиненій въ пользу Общества. Даргомыжскій согласился на просьбу Одоевскаго и концертъ состоялся 9 апрѣля 1853 г., хотя не обошлось безъ маленькой путаницы. Даргомыжскій желалъ, чтобы въ концертѣ была исполнена его фантазія на «Жизнь за Царя». Для этого онъ послалъ ее А. Г. Рубинштейну съ просьбой разучить ее и исполнить въ концертѣ. Фантазія эта очень незначительна и замѣчательнаго въ ней ничего нѣтъ. 31 марта, за 9 дней до концерта, А. Г. Рубинштейнъ возвратилъ фантазію композитору съ письмомъ, въ которомъ отказывался участвовать въ концертѣ. Даргомыжскому не хотѣлось выпускать фантазію изъ программы концерта.

«Друзья Даргомыжскаго обратились къ «Сѣверной Пчелѣ», которая съ радостью готова служить, по своимъ силамъ, всѣмъ талантамъ, и просили предупредить публику, что Даргомыжскій не пианистъ и, посвятивъ себя музыкальнымъ сочиненіямъ, не занимается исполнительною частью и рѣшился играть только въ крайности». («Сѣверн. Пчела», 1853 г., 4 апрѣля № 75, фельетонъ).

Антонъ Контскій, узнавъ о положеніи Даргомыжскаго, пріѣхалъ лично къ нему и предложилъ свои услуги—сыграть фантазію въ концертѣ вмѣсто Рубинштейна. Разсмотрѣвъ ее поближе, онъ нашелъ, что она такъ хороша, что рѣшился сыграть ее и въ другомъ концертѣ, именно въ концертѣ брата своего Аполлинарія Контскаго. По неизвѣстнымъ причинамъ и Контскому не пришлось участвовать въ концертѣ у Даргомыжскаго. И фантазія была, наконецъ, исполнена г-жею Балержи, талантливой аристократкой, принадлежавшей къ числу музыкальныхъ знакомыхъ Даргомыжскаго; впоследствии она была одною изъ ревностнѣйшихъ поклонницъ и знакомыхъ Листа. Объ успѣхѣ концерта, а также и объ участвовавшихъ въ немъ Ѡ. Бугаринъ писалъ 11 апрѣля въ «Сѣверной Пчелѣ»: «Концертъ А. С. Даргомыжскаго, въ пользу неимущихъ призрѣваемыхъ Общества Посѣщенія Бѣдныхъ *), былъ однимъ изъ самыхъ блистательныхъ въ нынѣшнемъ году. Зала Дворянскаго Собранія была полна до-нельзя, и

лучшее общество столицы присутствовало въ концертѣ. Г-жа Вiардо-Гарсія восхитила слушателей своими Русскими пѣснями, и ее заставили повторить ихъ. М. В. Шиловская также пѣла, какъ всегда, превосходно; М. Ѡ. Балержи играла прелестно на фортепіано; хоры были исполнены отлично, словомъ, все шло какъ нельзя лучше. Наконецъ М. В. Шиловская поднесла А. С. Даргомыжскому отъ имени Русскихъ любителей музыки дирижерскій, т.-е. капелмейстерскій жезлъ, серебряный, позолоченный, съ изумрудами; на жезлѣ выгравированы имена подписавшихся на эту лестную награду. Публика съ восторгомъ рукоплескала этому благородному подвигу».

Даргомыжскій былъ сильно ободренъ уже до концерта постановкой «Эсмеральды» въ Петербургѣ и успѣхомъ, выпавшимъ на его долю. Въ письмѣ къ Кастріото-Скандербеку онъ писалъ 24 февраля 1852 г.: «Лестное вниманіе, оказанное мнѣ въ настоящемъ году петербургскою публикою, какъ будто обязываетъ меня произвести на старости лѣтъ созданіе національное. Я употреблю всѣ силы, чтобы удовлетворить публику, но это очень трудно». Въ этихъ строкахъ онъ намекалъ на начатую еще въ 1843 году «Русалку» *). Но неудача, хлопоты по постановкѣ оперы,—все это сильно мѣшало ему приняться за продолженіе и окончаніе этой оперы. Успѣхъ концерта сразу оживилъ упавшіе было нервы Даргомыжскаго, и онъ тотчасъ же энергично принялся за окончаніе начатой оперы. «Пока вы въ Выборгѣ наслаждаетесь сельскими удовольствіями, я здѣсь тружусь надъ своею «Русалкою», писалъ онъ лѣтомъ 1853 г. князю Одоевскому.

Даргомыжскій, какъ мы видѣли, уже со времени поѣздки за границу освободился отъ слѣпота поклоненія французамъ. При созданіи «Русалки» онъ хотѣлъ стать на сознательно-национальную почву. Но отъ слова до выполненія дѣла очень далеко, и слѣды французскаго вліянія можно найти и въ «Русалкѣ». Напримеръ, ритмъ и даже весь склад первой аріи Мельника сильно напоминаетъ намъ пріемы французовъ.

Сюжетъ «Русалки» **) въ высшей степени благодаренъ для оперы. Сильная драма, дающая композитору возможность показать во всемъ блескѣ свой драматическій талантъ, правда и жизненность характеровъ, фантастика, лирика—все есть въ этомъ чудномъ произведеніи

*) См. письмо къ Кастріото-Скандербеку 10 августа 1843 г.

**) Даргомыжскій отличался особенною любовью къ Пушкину. Изъ четырехъ своихъ оперъ онъ три написалъ на текстъ Пушкина, не считая уже его романсовъ, изъ которыхъ множество написалъ на текстъ того же автора. Обожая талантъ Пушкина, Даргомыжскій также былъ очень доволенъ, что онъ тѣзка поэта.

*) Основаннаго кн. Ѡ. Одоевскимъ.

Пушкина. Единственный недостатокъ сюжета состоитъ въ томъ—какъ уже справедливо замѣчено много разъ,—что первое дѣйствіе само по себѣ представляетъ отдѣльное цѣлое, совершенно независящее отъ послѣдующихъ актовъ. Выбравъ «Русалку» сюжетомъ для своей оперы, Даргомыжскій однако не соразмѣрилъ истинной величины своего дарованія съ задачей. Увлечшись Глинкою, Даргомыжскій считалъ и себя способнымъ къ идеальной сторонѣ музыки, которая въ «Русалкѣ», въ силу самаго сюжета, должна играть весьма значительную роль.

Въ то время какъ Глинка есть представитель музыки идеальной, Даргомыжскій въ противоположность ему есть представитель музыки реальной. Кромѣ того онъ по преимуществу композиторъ вокальный: для него музыка существуетъ только какъ средство воплотить слово въ звукахъ. Онъ никогда не владѣлъ условными, узаконенными формами, стройное симфоническое развитіе мыслей ему не всегда удавалось, но въ обладаніи тѣмъ родомъ формъ, который обуславливается словомъ текста, которое нужно воплотить въ звукахъ, у Даргомыжскаго мало соперниковъ. Его музыка слѣдитъ за всѣми изгибами мысли и рѣчи, даже съ ихъ случайностями и неправильностями, и тотчасъ же выражаетъ его.

Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Л. И. Кармалиной 9 декабря 1857 г. Даргомыжскій говоритъ: *„Я не хочу музыку низводить до праздної забавы, хочу правды, хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово“*. Въ другихъ письмахъ онъ часто упоминаетъ о томъ, что главная цѣль его состоитъ въ развитіи языка драматической правды и силы.

Въ этомъ отношеніи онъ является всецѣло послѣдователемъ Глука. Уже въ XVIII столѣтіи Глукъ понялъ всю нецѣльность современной ему вокальной музыки въ операхъ и возсталъ противъ нея. «Я хотѣлъ ограничить музыку ея дѣйствительнымъ назначеніемъ», говоритъ Глукъ, «служить поэзіи для усиленія выраженія и возвышенія интереса ситуаціи, не прерывая дѣйствія и не охлаждая его ненужными украшеніями. Я думаю, что музыка для поэзіи—то же самое, что краски и удачное смѣшеніе тѣней и свѣта для безукоризненнаго и правильно начертаннаго рисунка, отчего фигуры послѣдняго дѣлаются оживленнѣе, не теряя своихъ очертаній». (Предисловіе къ «Альцестѣ»).

Глукъ первый заявилъ, что музыка не должна отдѣляться отъ своей родной сестры—декламациі, т. е., что единственно вѣрной исходной точкой всякой вокальной пьесы должна быть именно эта декламациа.

Онъ дѣятельно примѣнялъ проповѣдуемые принципы въ своихъ операхъ, но, какъ сынъ своего вѣка, все-таки не могъ дать своимъ

идеямъ всесторонняго развитія. Строго говоря, реформа Глука касалась только выраженія чувства великихъ людей, полубоговъ, героевъ; до людей же обыкновенныхъ Глукъ не спустился. Даргомыжскій былъ настоящимъ послѣдователемъ Глука, и его слова: «хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово», многозначительны въ этомъ отношеніи. Но онъ жилъ на цѣлыя 100 лѣтъ позже Глука, а потому и могъ пойти гораздо дальше его, т. е. сдѣлать шагъ, на который Глукъ никоимъ образомъ не могъ рѣшиться.

Оставивъ въ сторонѣ чувства героевъ и полубоговъ, Даргомыжскій смѣло приступилъ къ изображенію людей дѣйствительныхъ, реальныхъ, такихъ, какихъ мы встрѣчаемъ кругомъ себя въ жизни. Шагъ, сдѣланный имъ въ этомъ отношеніи, громаденъ. О такомъ изображеніи человѣка и его внутренняго міра, какое далъ намъ Даргомыжскій въ своемъ Мельникѣ въ «Русалкѣ» и въ своемъ «Каменномъ Гостѣ», никто раньше его и думать не смѣлъ.

Надо сказать однако, что, кромѣ времени жизни Даргомыжскаго, на его прогрессъ далѣе Глука имѣло громаднѣйшее вліяніе еще одно особое свойство его таланта: его комизмъ.

У Глука комическаго таланта не было, и уже вслѣдствіе этого образы, созданные имъ, не могли вполне соответствовать дѣйствительной жизни; Даргомыжскій же, соединившій въ своемъ талантѣ комическую сторону музыки съ драматической, могъ уже въ силу этого соединенія дать намъ жизненные, живые типы.

Изъ всѣхъ нашихъ композиторовъ комическимъ талантомъ обладали лишь немногіе. У Глинки былъ великолѣпнѣйшій *комическій* талантъ, но комическій талантъ лишенный національности (какъ уже справедливо замѣтилъ Даргомыжскій). Комизмъ Даргомыжскаго не похожъ ни на французскій, ни на итальянскій комизмъ; это его собственный, такъ сказать «Даргомыжсковскій», комизмъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ это и народный комизмъ, такъ какъ основные элементы его кроются глубоко въ характеръ русскаго народа. Комизмъ человѣка, написавшаго роль Свата въ «Русалкѣ», «Титулярнаго совѣтника» и др. долженъ по всей справедливости считаться народнымъ.

Достойно замѣчанія, что Глинка угадалъ комическій талантъ Даргомыжскаго. Д. И. Шестакова рассказываетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», помѣщенныхъ при «Запискахъ Глинки», что Глинка, познакомившись съ романсомъ Даргомыжскаго «Каясь, дядя», часто говорилъ, что, если бы Даргомыжскій согласился написать комическую оперу, то онъ сталъ бы выше всѣхъ своихъ предшественниковъ въ этомъ родѣ искусства.

Даргомыжскій въ періодъ написанія своей «Русалки» стоялъ на распутьи. Съ одной сто-

роны онъ сознавалъ свои силы по отношенію къ драматической музыкѣ и ясно поставилъ свою цѣлью развитіе языка правды выраженія. Но, съ другой стороны, онъ еще не могъ представить себѣ оперу безъ укоренившихся въ ней условностей, оперу, въ которой главной цѣлью была бы правдивость выраженія и жизненность. Поэтому вся «Русалка» распадается сама собой на двѣ части: въ одной части Даргомыжскій становится уже на свободную и рациональную точку зрѣнія относительно оперы, доведенную имъ въ послѣдствіи до апогея развитія въ «Каменномъ Гостѣ». Въ этой половинѣ «Русалки» регуляторомъ формы и музыки является исключительно слово, которое должно быть воплощено въ музыкѣ.

Другая половина это—та, гдѣ Даргомыжскій, повинуваясь «отеческому преданію», пишетъ округленные аріи, пишетъ обычные большіе финалы. Въ этой части, однимъ словомъ, Даргомыжскій хочетъ создать музыку чистую, здѣсь цѣль его—абсолютная музыка, а слово—только предлогъ для написанія ея.

Но Даргомыжскій не имѣлъ настоящей способности къ этому роду музыки, и оттого эта сторона «Русалки» вышла у него блѣдною и безцвѣтною сравнительно съ первой ея частью. Конечно, Даргомыжскій былъ настолько крупный талантъ, что и тутъ не былъ абсолютно плохъ: въ «Русалкѣ», напримѣръ, и въ этомъ родѣ встрѣчаются прекрасныя мѣста; однако мы имѣемъ несравненно высшіе образцы подобной музыки, данныя Глинкой.

Ахиллесова пята «Русалки» это—ея фантастика. Фантастическая сторона «Русалки» мало удалась Даргомыжскому. Блестящее исключеніе составляетъ только призывъ Наташи. Онъ состоитъ всего изъ 4 ноты, но заключаетъ въ себѣ дѣйствительно что-то безконечно-волшебное и трагическое.

V.

Опера быстро двигалась впередъ, была представлена въ театральную дирекцію и исполнена въ первый разъ 4 мая 1856 года. Несмотря на то, что «Русалка» была поставлена на сценѣ, Даргомыжскій не могъ быть доволенъ результатомъ своего труда. Опера была разучена и обставлена очень плохо. Лядовъ, капельмейстеръ театровъ, былъ заклятымъ врагомъ Даргомыжскаго и относился къ оперѣ его спустя рукава. Не отставало отъ Лядова въ этомъ отношеніи и театральное начальство. Подобное отношеніе къ такой оперѣ какъ «Русалка» трудно себѣ объяснить чѣмъ-либо другимъ, какъ враждою дирекціи ко всему новому и въ особенности русскому. Однимъ словомъ Даргомыжскій увидѣлъ, что отношеніе дирекціи къ нему въ 1856 году не измѣнилось, а было такое же,

какъ и въ 1839, когда онъ представилъ свою «Эсмеральду».

Мы съ своей стороны не можемъ не удивляться этому. «Эсмеральда» — произведеніе слабое и, главное, какъ мы видѣли, оно нисколько не соответствовало стремленію того времени къ національности. Въ театрахъ до 1844 года ставились первоклассныя европейскія оперы, напримѣръ Мейербера «Робертъ» и «Гугеноты», Вебера «Фрейшютцъ» и т. п. Дирекція въ виду упомянутыхъ причинъ *могла* еще не поставить оперы Даргомыжскаго. Но съ 1839 года дѣла измѣнились. Въ 1844 году явились въ Петербургъ «великіе итальянскіе сладкопѣвцы», — и русскій театръ опустился и упалъ до послѣдней степени. Репертуаръ его, бывший до того времени болѣе или менѣе разнообразнымъ, сократился до невозможности. Если дирекція театровъ и теперь находила «Эсмеральду» черезъ-чуръ слабой для постановки оперой, то это нельзя объяснить иначе какъ настоящимъ недоброжелательствомъ ея ко всему оригинальному. У Ц. А. Кюна хранится рукопись Даргомыжскаго съ надписью «Замѣтки и анекдоты», въ которую послѣдній въ различное время записывалъ свои впечатлѣнія. Въ ней мы находимъ слѣдующія строки: «Въ теченіе восьми лѣтъ, въ которыя я не могъ добиться постановки на сценѣ моей «Эсмеральды», поставлены были оперы другихъ композиторовъ: Бернара — «Ольга, дочь изгнанника», Львова — «Біанка и Гвальтьеро», Толстого — «Biricchino di Parigi», Лозова — «Ундина».

Даргомыжскій въ этихъ строкахъ правъ. Если дирекція ставила эти оперы, то этимъ самымъ доказывала, что у ней вовсе не было при оцѣнкѣ произведеній, принимаемыхъ на сцену, такого строгаго критеріума, чтобы забраковать «Эсмеральду». Поступокъ съ «Торжествомъ Вакха» тоже не изъ красивыхъ. «Русалка» была для своего времени явленіемъ сильно выдающимся, и дирекція была нравственно обязана поставить ее хорошо и по мѣрѣ возможности способствовать ея успѣху. Что же она сдѣлала? Послушаемъ очевидца (В. Т. Соколовъ. «Воспоминанія»): «Небрежность К. И. Лядова при исполненіи «Русалки» была чрезвычайна. Онъ, что называется валялъ всю оперу сплеча, позволялъ себѣ самопроизвольное измѣненіе темповъ, не обращая ни малѣйшаго вниманія на замѣчанія Даргомыжскаго. Такъ, напримѣръ, хоръ русалокъ исполнялся значительно медленнѣе противъ темпа, назначеннаго авторомъ. Но что всего болѣе было прискорбно, то это—полный вынужскъ чуднаго дуэта Наташи съ княземъ, гдѣ онъ прощается съ нею навсегда! Отъ этого пропуска выходила бессмыслица, присущая тогдашнимъ итальянскимъ операмъ, этимъ костюмированнымъ концертнымъ, въ которыхъ арія, хоръ, тріо—шли одинъ за другимъ, такъ себѣ,

зря, безъ всякаго толка и смысла. Такъ было и тутъ: по окончаніи хоровода, когда весь народъ уходилъ со сцены, являлась Наташа съ повязкой на головѣ и съ убитымъ видомъ садилась на скамейку. Выходилъ мельникъ, приходилъ въ восторгъ, видя дочь въ такомъ богатомъ уборѣ и т. д. Не только лицу, знакомому съ сочиненіемъ нашего бессмертнаго Пушкина, но и всякому приходило въ голову: какъ же это такъ? откуда взялся этотъ уборъ у Наташи? когда князь съ нею простился? почему она знаетъ, что онъ женится? и т. п. Знакомому же съ этимъ дуэтомъ по музыкѣ оставалось только жалѣть о безобразной, бессмысленной, варварской купюрѣ! Почему этотъ дуэтъ впалъ въ такую немилость у Лядова — не знаю; не менѣе того — это фактъ, который могутъ подтвердить всѣ тѣ, кто тогда посѣщалъ «Русалку» и былъ свидѣтелемъ этого безобразія *). Вотъ отношеніе Лядова къ дѣлу. Сценическая постановка оперы была достойна ея музыкальнаго исполненія. Даргомыжскій такими словами описываетъ ее въ письмѣ къ Кармалиной 9 декабря 1857 г.:

«Не можете себѣ представить какъ гнусная постановка оперы вредитъ эффекту музыки! Затасканныя декорации и костюмы наводятъ уныніе. На свадьбѣ князя горятъ двѣ пары тройниковыхъ канделябръ. Боярскіе костюмы и застольныя украшенія, выдержавшія около сотни представленій въ пьесѣ «Русская свадьба», носятъ на себѣ прорѣхи и слѣды закулисной неопрятности. А въ концѣ оперы вмѣсто граціознаго плаванія живыхъ русалокъ, влекущихъ тѣло утопшаго князя, спускаются перпендикулярно двѣ деревянныя морскія чучелы: головы человѣческія, съ бакенбардами на щекахъ, а туловища огромныхъ окуней съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе одна изъ этихъ головъ похожа какъ двѣ капли воды на Геденова. Судите сами, хорошъ ли эффект?».

Понятно, что при такомъ положеніи дѣла публика не могла пѣлнться «Русалкой». Кроме того, опера эта по волѣ начальства давалась или въ началѣ, или въ концѣ сезона, словомъ, тогда, когда театры вообще пустыютъ. Правда, изрѣдка шла она и въ срединѣ сезона, но въ такомъ случаѣ шла безъ репетицій, когда нужно было замѣнить оперу, не могущую идти по болѣзни какого-нибудь артиста.

Отношеніе критики и публики къ «Русалкѣ» было не лучше отношенія начальства театровъ. Публика «Русалки» почти не видѣла, слѣдовательно если судила о ней, то по отзывамъ печати.

Отзывы же эти были по большей части неблагоприятны для оперы.

*) Распределеніе ролей было слѣдующее: Наташа — Булахова, Мельникъ — Петровъ, Князь — Булаховъ, Княгиня — Леонова, Ольга — Лилѣва.

Особенно отличился въ этомъ отношеніи нѣкто И. М. *) въ «Отечественныхъ Запискахъ». Ради курьеза выпишемъ оттуда нѣсколько мѣстъ.

Бритикъ начинаетъ такъ: «По всему видно, что композиторъ долго и усердно трудился надъ своимъ произведеніемъ: его опера носитъ явные слѣды усиленной работы, труда обдуманнаго, основаннаго преимущественно на короткомъ знакомствѣ съ правилами композиціи. Вслѣдствіе этого направленія, а, можетъ быть, и вслѣдствіе другихъ причинъ, вдохновеніе занимаетъ въ оперѣ второстепенную роль. Пьеса отличается не столько свѣжестью мелодіи, сколько умною разработкою предлагаемаго, не богатствомъ идей, а правильностью ихъ развитія». Начавъ такъ блистательно свой разборъ, авторъ продолжаетъ въ томъ же духѣ. Изъ перваго акта онъ «съ удовольствіемъ прослушалъ тріо, хороводную пѣсню и финалъ». «Во всемъ этомъ есть проблески счастливыхъ мыслей; что же касается до развитія и отдѣлки мыслей, то эти стороны, какъ уже сказано, почти вездѣ выработаны хорошо въ оперѣ Даргомыжскаго». Окончаніе этой критической статьи достойно начала: «Нѣкоторые, вѣроятно, на томъ основаніи, что композиція г. Даргомыжскаго отличается серьезной разработкой, — находятъ въ ней замѣчательный драматическій элементъ, тогда какъ драматическій элементъ, по нашему мнѣнію, въ этой музыкѣ весьма слабъ. За исключеніемъ названнаго нами дуэта мельника съ княземъ, гдѣ есть довольно удачное соотвѣтствіе музыки съ дѣйствіями (что еще очень далеко отъ глубокаго драматизма), въ остальныхъ нумерахъ драматизмъ не сильнѣе того, какой и въ «Травушкѣ» или въ «Лучинушкѣ», или въ «Осѣлаю коня». Намъ любопытно было бы, напримѣръ, знать, какимъ образомъ защитники драматизма въ «Русалкѣ» нашли бы различіе драматическаго характера въ четырехъ главныхъ партіяхъ этой оперы? Партія мельника еще нѣсколько отличается отъ другихъ особеннымъ ритмомъ; но партія князя, княгини и Наташи?.. Впрочемъ, вѣрно и самъ композиторъ не претендуетъ особенно на драматическій элементъ въ своей оперѣ. Г. Даргомыжскій имѣетъ замѣчательное вдохновеніе для сочиненія романсовъ и въ то же время обладаетъ основательнымъ знаніемъ правилъ композиціи. При помощи этого знанія онъ вздумалъ перенести свой талантъ изъ одной сферы въ другую, болѣе обширную, результатомъ чего и явилась «Русалка», опера въ 4 актахъ **).

*) Ипполитъ Манъ, музыкальный критикъ, авторъ многихъ театральныхъ пьесъ. Его пьесы: «Паутина» («Русскій Вѣстникъ» 1865), «Говоруны» («Русскій Вѣстникъ» 1868), «Общее благо» («Русскій Вѣстникъ» 1870).

**) «Отечествен. Записки», т. 104, 1856 г. «Новости отечественныя».

Въ такомъ же духѣ писали и другіе рецензенты, напримѣръ, въ С.-ПБ Вѣдомостяхъ. Лучшіе отзывы объ «Русалкѣ» принадлежатъ Сѣрову въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ» и Ө. Толстому (Ростиславу) въ «Сѣверной Пчелѣ».

Ростиславъ, разбирая оперу, говоритъ, что сфера Даргомыжскаго—драма и что значительнѣйшія мѣста оперы—драматическія. Сѣровъ, посвятившій разбору «Русалки» 10 большихъ статей, признавалъ за «Русалкой» большое значеніе. Онъ находилъ въ ней сильное развитіе драматической стороны музыки, музыкальную правду. Особенно высоко въ этомъ отношеніи онъ ставилъ дуэтъ Князя съ Мельникомъ. Въ немъ онъ видѣлъ чисто «Глуковскую» правду и силу выраженія, и говорилъ, что дуэтъ этотъ имѣетъ мало равныхъ себѣ даже въ музыкѣ европейской. Что же касается музыки русской, то, какъ музыкальную драму, Сѣровъ ставилъ «Русалку» гораздо выше даже «Жизни за Царя».

Статьи Сѣрова, конечно, были очень пріятны Даргомыжскому. «Душевно благодарю васъ», писалъ онъ Сѣрову лѣтомъ 1856 г., «за умныя и добрыя рѣчи по поводу моей «Русалки». О многомъ судить самъ не могу—и вполне довѣряю вамъ въ остальномъ; только въ одной бездѣлицѣ не вполне могу съ вами согласиться. А какая она, не скажу, для того, чтобы придратъся къ случаю и лично побесѣдовать съ вами».

По поводу вышеприведенной статьи И. М. въ «Отечественныхъ Запискахъ» онъ писалъ тому же Сѣрову слѣдующее: «Посылаю вамъ «Отечественныя Записки». Прежде я только пробѣжалъ статью о «Русалкѣ», а теперь и прочелъ: и неглупо, и смѣшно. Болѣе всего забавляетъ меня то, что статья написана не столько противъ меня, сколько противъ васъ всѣхъ, находящихся въ оперѣ драматическій элементъ. Мнѣ авторъ статьи даетъ и полное знаніе дѣла, и замѣчательное вдохновеніе для романсовъ; но за кого же считаетъ онъ васъ, принимающихъ, по его мнѣнію, внѣшнюю работу за глубокой драматизмъ? Онъ одинъ видитъ свѣтло. Согласитесь, что забавно!»

Даргомыжскій дѣлалъ видъ, что не обращаетъ серьезнаго вниманія на отзывы объ «Русалкѣ». Но, въ сущности, неуспѣхъ оперы у публики, невниманіе дирекціи, плюсъ еще статьи вродѣ вышеприведенной—сильно повліяли на него. Онъ во второй разъ въ своей жизни видѣлъ, что надежды его на популярность и на славу разлетались какъ дымъ. Уже неудача съ «Эсмеральдой» сильно поразила его; но въ то время онъ былъ гораздо моложе. Теперь же неуспѣхъ «Русалки» отозвался въ его сердцѣ гораздо ощутительнѣе, чѣмъ въ 1839 году. Подъ такимъ настроеніемъ Даргомыжскій рѣшилъ не

писать болѣе для публики, отказаться отъ всякой публичной дѣятельности и запереться въ тѣсномъ кругу людей ему преданныхъ. Онъ гордо ушелъ въ самого себя и старался показать, что онъ не обращаетъ никакого вниманія на успѣхъ или неуспѣхъ своихъ твореній. «Я не заблуждаюсь», писалъ онъ Л. И. Кармалиной 9 декабря 1857 г. «Артистическое положеніе мое въ Петербургѣ не завидно. Большинство нашихъ любителей музыки и газетныхъ писакъ не признаетъ во мнѣ вдохновенія. Рутинный взглядъ ихъ ищетъ льстивыхъ для слуха мелодій, за которыми я не гонюсь. Я не намѣренъ снизводить для нихъ музыку до забавы. Хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды. Они этого понять не умѣютъ. Отношенія мои къ здѣшнимъ знатокамъ и бездарнымъ композиторамъ еще болѣе грустны, потому, что двухъмысленны. Уловка этихъ господъ известна: безусловно превозносить произведенія умершихъ, чтобы не отдавать справедливости современнымъ. Это ведется съ давнихъ временъ. Притомъ неуваженіе ко мнѣ дирекціи даетъ имъ сильное противъ меня оружіе».

Въ другомъ письмѣ къ той же особѣ отъ 16 августа 1857 года онъ высказываетъ еще яснѣе и опредѣленнѣе свои взгляды: «Вы спросите: въ чемъ же я полагаю вознагражденіе себѣ, въ чемъ? А въ сочувствіи нѣкоторыхъ, призванныхъ понимать и любить все доброе, изящное, благородное. Въ этихъ не-притворныхъ слезахъ, которыя видѣлъ я на глазахъ многихъ милыхъ слушательницъ моихъ,—слезахъ, которыми не воспрепятствовали ни отсутствіе аристократіи, ни гнусная постановка оперы, ни глупыя разсужденія полужнатоковъ. Наконецъ, въ тѣхъ вечерахъ, которые я когда то проводилъ съ вами и другими милыми сердцу и слуху, и во многомъ, многомъ не разгаданномъ для большинства людей... Вы знаете, что я всегда пишу для кого нибудь; что писалъ и для васъ, когда вами этого хотѣлось... Итакъ, ежели вы и другіе, для кого я писалъ, цѣните талантъ мой, на что же мнѣ поклоненіе дирекціи, чиновниковъ и газетъ? Для меня, какъ артиста, вы и тѣ другіе—составляете Россію: стало быть, съ моей точки зрѣнія, Россія вполне оцѣнила меня».

Но всѣ эти слова такъ и оставались словами: Даргомыжскій глубоко страдалъ, и самолюбіе его было глубоко уязвлено. Всѣ, знавшіе Даргомыжскаго въ этотъ періодъ, единогласно говорятъ про его желчное настроеніе духа, ѣдкія замѣчанія по поводу дирекціи, публики и рецензентовъ. В. П. Энгельгардтъ *)

*) Василій Павловичъ Энгельгардтъ, близкій другъ Глинки и Даргомыжскаго, большой любитель музыки.

сообщаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ въ письмѣ къ В. В. Стасову (весна 1893 г.) между прочимъ, что Даргомыжскій, въ пылу негодованія отъ неуспѣха «Русалки», хотѣлъ вытребовать отъ дирекціи партитуры «Русалки» и «Эсмеральды» яко-бы для исправленія, но въ сущности для того, чтобы сжечь ихъ. По словамъ его, осуществленію этого помѣшало только то, что дирекція, вслѣдствіе какихъ то чисто формальныхъ затрудненій, не нашла возможнымъ выдать ему эти партитуры. В. П. Энгельгардтъ увѣренъ, что Даргомыжскій непременно осуществилъ бы свое намѣреніе.

Но очень замѣчательна также исторія изданія «Русалки». Даргомыжскій сначала издалъ ее самъ, даже на заемныя деньги, какъ онъ говоритъ въ письмѣ къ Кастріото-Скандербеку. 7 марта 1857 года онъ уступилъ право

собственности «Русалки» Стелловскому, причѣмъ было сказано, что Стелловскій заплатитъ за это 1000 рублей. На самомъ же дѣлѣ цифра эта была фиктивная. Это объяснилось впоследствии, и вотъ по какому случаю: Стелловскій въ 1868 году подалъ въ дирекцію театровъ прошеніе, которымъ требовалъ, какъ собственникъ «Русалки», поспектакльную плату за ея представленія. На запросъ дирекціи Даргомыжскій и объяснилъ въ особомъ отношеніи, что цифра контракта *фиктивная*, и что онъ ничего не получалъ отъ Стелловскаго. Дирекція отказала Стелловскому въ его искѣ. Дѣло велось истцомъ Стелловскимъ въ судѣ, но кончилось для него официальнымъ отказомъ въ его просьбѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Корзухинъ.



Ed Smith adms

Цезарь Антоновичъ Кюи.

БИОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ, 14 февраля 1869 года, была въ первый разъ дана на сценѣ Маріинскаго театра, опера «Вильямъ Ратклиффъ», Кюи. Это было созданіе полное таланта, увлеченія, страсти, оригинальности, мастерства. Послѣ великихъ оперъ Глинки и Даргомыжскаго, это была тогда лучшая, значительнѣйшая опера, написанная въ Россіи. Что же, какая была участь этого замѣчательнаго созданія? Отвѣтъ, кажется, простъ. Конечно, скажетъ всякій, эту оперу приняли съ распростертыми объятіями, приголубили ее, тотчасъ же сочли чѣмъ-то дорогимъ и важнымъ, привѣтствовали ее, при первыхъ же ея появленіяхъ на сценѣ, съ энтузіазмомъ, съ восторгомъ, а потомъ, въ теченіе всей четверти столѣтія, прошедшей съ тѣхъ поръ, тщательно оберегали на сценѣ, постоянно любовались на нее, окружали ее всѣми лучшими симпатіями и заботами? Не тутъ-то было. Это только логика простая, естественная, свойственная каждому человѣку. У насъ такой логики во многихъ дѣлахъ вовсе неизвѣстно, а извѣстна какая-то своя совершенно особенная, нигдѣ не выданная и не слышанная логика. И состоитъ она въ томъ, что если явится талантливая опера, да даже и не то, что только опера, а вообще талантливое музыкальное созданіе, то надо не обрадоваться, а опечалиться, не прийти въ восторгъ, а въ негодованіе и въ ярость, и поскорѣе возненавидѣть его, приняться преслѣдовать его, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше, согнать его долой со свѣта. Безъ этого у насъ еще не обходилось ни одно крупное, замѣчательное музыкальное созданіе, въ томъ числѣ даже самыя гениальныя. По 15, по 20, по 25 лѣтъ держать талантливую вещь въ полной неизвѣстности, скрывать ее отъ всѣхъ глазъ — вотъ это наше дѣло, вотъ это мы очень твердо знаемъ и умѣемъ; съ энтузіазмомъ упиваться Богъ знаетъ какою дребеденью, бездарщиной и безвкусіемъ, находить здѣсь безконечныя сокровища таланта, красоты и вдохновеннаго

искусства, таять и мѣтть съ сердечнымъ умилениемъ отъ оперъ, стоящихъ только глубочайшаго презрѣнія — вотъ это наше дѣло, вотъ это мы очень твердо знаемъ и умѣемъ. Вотъ такъ только дѣло всегда у насъ и идетъ. И поэтому-то, чудесная высокоталантливая опера Кюи попала въ общую нашу колею, была тотчасъ же возненавидѣна, осмѣяна, охаяна и скоро выброшена вонъ со сцены, какъ негодная, а потомъ, въ теченіе цѣлыхъ 25 лѣтъ ни единую секунду театральными распорядителями даже и не вспомнута, словно негодная ветошь какая-нибудь. Изъ числа же публики, одни успѣли состариться и позабыть то, что слышали когда-то (иные, можетъ быть, даже съ симпатіей); другіе — принадлежать къ поколѣнію новому, которое лишено по сихъ поръ даже и возможности услышать оперу и собственнымъ умомъ разсудить: хороша она или нѣтъ? Какова безконтрольная расправа съ художественнымъ созданіемъ, каково своевоіе и произволъ въ отношеніи къ публикѣ, которая авось стоила-бы чего-нибудь лучшаго! И вотъ какова участь того творенія, которымъ мы должны были-бы гордиться, и на которое вѣчно любоваться и радоваться!

Еще съ весны 1893 года начались въ пользу «Ратклиффа» усилія нѣсколькихъ лицъ, понимающихъ талантъ Кюи, глубоко сочувствующихъ ему, а потому желающихъ «Ратклиффу» той участи, которой онъ заслуживаетъ. Эти усилія были направлены къ тому, чтобы по случаю наступающаго теперь 25-лѣтія этой оперы, она была вновь поставлена на нашей сценѣ, или по крайней мѣрѣ хоть разъ дана, для юбилея. Одинъ единственный разъ — неужели это большое, экстраординарное требованіе, необычная претензія и капризь? Однако же и этотъ одинъ единственный разъ не состоялся: и въ самомъ дѣлѣ, какъ подумаешь хорошенько, стоитъ ли много беспокоиться о такой оперѣ, которую 25 лѣтъ не давали! Почему не давали, зачѣмъ не давали, кто въ этомъ

виновать — это вѣдь все равно, и объ этомъ даже и толковать-то не стоить. Вотъ оперы, которыя 25 лѣтъ давали—о, что совсѣмъ другое дѣло. Одинъ уже фактъ присутствованія каждой изъ нихъ въ продолженіе многихъ годовъ на сценѣ самъ за себя говоритъ: нѣтъ никакого сомнѣнія, что ихъ торжественно чествовать—необходимо, законно и резонно. А тѣ, униженные и оскорбленные, конечно, само собою разумѣется, никакой другой участи и не заслуживаютъ, кромѣ презрѣнія и забвенія.

Послѣ того, тѣ же лица, преданные дѣлу талантливости и уваженія къ ней, пробовали устроить такъ, чтобы 25-лѣтіе «Ратклиффа» ознаменовано было хотя бы только исполненіемъ на одной изъ нашихъ частныхъ сценъ. Но и то не вышло. Наши частныя сцены слишкомъ бѣдны и немощны исполнительскими художественными средствами.

Наконецъ, пробовали уладить дѣло въ такомъ смыслѣ, чтобы, по крайней мѣрѣ, особый концертъ былъ посвященъ значительнѣйшимъ частямъ «Ратклиффа», и, въ то же время, разнымъ другимъ сочиненіямъ того же автора. Къ несчастію, даже и это не состоялось за множествомъ причинъ, особенно за невозможностью располагать солистами, талантливыми и привычными къ большымъ опернымъ созданіямъ.

Такимъ образомъ, юбилей «Ратклиффа» не устроился. Его нынче не будетъ. Какая несправедливость, какое торжество незнанія, невѣжества и апатіи! Мнѣ кажется, участь Кюи вышла еще на нѣсколько степеней хуже участи остальныхъ его товарищей по новой русской школѣ. Тѣ хоть иногда въ театрѣ и въ концертѣ, хоть иногда со стороны немногочисленной группы истинныхъ любителей и понимающихъ новой русской музыки и новой русской школы, были искренно привѣтствуемы за свои высокія созданія: съ Кюи и того даже не было. Всѣ его главныя музыкальныя произведенія, тѣ, гдѣ онъ въ самомъ дѣлѣ всего себя выразилъ, принадлежать къ оперному роду, и безъ театральной сцены обходиться не могутъ, а театръ имъ именно и не даютъ.

Что же касается его музыкально-критическихъ статей, игравшихъ такую важную роль въ исторіи новой русской музыки, ихъ нынче почти вовсе никто не знаетъ: одни, кто постарше, забыли ихъ; другіе, тѣ, кто помоложе, никогда ихъ еще не читали, и не имѣютъ ни малѣйшаго о нихъ понятія. Я, тоже начиная съ прошлой весны, хлопоталъ о томъ, чтобы было издано полное собраніе этихъ статей—но и тутъ успѣха не оказалось, и такое изданіе отложено на неопредѣленное время.

Бѣдный Кюи, какъ его надо жалѣть! Но также, какъ подумаешь, какую самъ Кюи долженъ обладать силою души, какимъ мужествомъ, чтобы выносить вопіющую несправедливость,

оказываемую ему въ продолженіе столь долгихъ лѣтъ! Кого бы еще на это хватило?

Считая молчаніе и равнодушіе въ этомъ дѣлѣ для себя постыднымъ, я рѣшилъ еще новый разъ высказать въ печати то, что думаю о Кюи, что въ немъ люблю и уважаю, чему глубоко сочувствую и удивляюсь, и все это не для того только, чтобы исполнить то, что мнѣ кажется долгомъ въ отношеніи къ самому себѣ, но также для того, чтобы и другіе, быть можетъ, обратили вниманіе на значеніе и заслуги Кюи, и постарались примкнуть къ маленькому кружку искреннихъ его цѣнителей и почитателей.

Съ этою цѣлью, по моей мысли и указанію, составлены теперь полные списки всѣхъ сочиненій Кюи какъ собственно музыкальныхъ, такъ и музыкально-критическихъ. Списки эти потребовали много времени, хлопотъ и разысканій, и являются на свѣтъ благодаря усердію и непоколебимой настойчивости Н. Θ. Финдейзена, употребившаго на эту работу безъ малаго цѣлый годъ. Къ этому я прибавилъ біографію Кюи, составленную по матеріаламъ, давно уже у меня накопленнымъ относительно всѣхъ главныхъ дѣятелей новой русской музыкальной школы.

Пусть это будетъ моею малою лептою на тотъ юбилей Кюи, который нынче долженъ былъ бы состояться, и который, къ общему нашему стыду, не состоялся.

Цезарь Антоновичъ Кюи родился въ Вильнѣ, 6 января 1835. Онъ русскій по рожденію и по всей своей жизни, онъ русскій по всѣмъ своимъ симпатіямъ, стремленіямъ, вкусамъ, но въ жилахъ его течетъ кровь національностей: французской и литовской. Отецъ его былъ французъ, въ молодыхъ годахъ военный, очутившійся совершенно неожиданно, нежданно въ Россіи, вмѣстѣ съ войсками Наполеона I, среди которыхъ онъ служилъ, и на вѣки оставшійся у насъ; мать его, въ дѣвицахъ Юлія Гуцевичъ, была литвинка. Черты обѣихъ этихъ столь противоположныхъ расъ ярко отразились на мѣ сынѣ Цезарѣ. Блескъ, эlegantность, европейская интеллектуальность, вообще черты европейскаго склада въ характерѣ и талантѣ унаследованы имъ отъ западной Европы чрезъ посредство отца; глубокая задумчивость, сердечность, красота душевныхъ ощущеній литовской національности, столь близкой ко всему славянскому и столь родственной ему, наполняютъ вторую половину душевной натуры Кюи, и конечно внесены туда матерью его.

До 13 лѣтъ, Ц. А. Кюи жилъ въ Вильнѣ, при отцѣ, занявшемся въ этомъ городѣ педагогіей и дававшимъ уроки французскаго языка. Маленькій Кюи отлично учился въ виленской гимназіи, куда поступилъ прямо въ 4-й классъ:

но, не кончивши всего курса, отправленъ былъ отцомъ въ Петербургъ, чтобы поступить въ которое-нибудь изъ высшихъ учебныхъ заведеній. Въ Петербургъ у него были уже два старшіе брата: Александръ и Наполеонъ, воспитывавшіеся, одинъ въ корпусѣ путей сообщенія, другой—въ академіи; они должны были постараться пристроить, какъ прежде самихъ себя, теперь своего третьяго брата, носившаго, какъ и они (по очень распространенной у французовъ привычкѣ) имя одного изъ великихъ классическихкихъ полководцевъ прежняго времени. Но маленькій Кюи никогда не осуществилъ своего имени, и никогда не сдѣлался Цезаремъ: никогда онъ не сталъ настоящимъ *военнымъ*, а и того менѣе *классикомъ*. На войнѣ онъ никогда не бывалъ, и въ продолженіе всей своей жизни проявлялъ множество замѣчательныхъ качествъ, но всѣ они были за тысячу верстъ отъ всяческаго «классицизма». Напротивъ, наперекоръ своему имени, онъ всю жизнь упорно воевалъ съ «классицизмомъ», такъ что если даже считать его военнымъ, то надо его скорѣе признавать не «инженеромъ», а «артиллеристомъ».

Замѣтимъ къ тому же, что старшіе братья, распорядители его судьбы, Александръ и Наполеонъ, первоначально прочили его въ корпусъ путей сообщенія, и только совершенно по нечаянности угодили его въ инженерное училище.

Въ этомъ училищѣ Ц. А. Кюи шелъ отлично,—еще бы, онъ такъ былъ даровитъ, у него было такъ много способностей! Куда онъ ни попади, въ корпусъ путей сообщенія, въ горный корпусъ, въ лѣсной,—наконецъ хоть въ академію художествъ, вездѣ онъ навѣрное былъ бы отличнымъ ученикомъ, а впоследствии — превосходнымъ дѣтелемъ. Особливо въ академіи художествъ, благо у него была всегда маленькая склонность ко всему художественному, и, какъ говорятъ его знакомые того времени, онъ даже молодымъ еще мальчикомъ пристрастился рисовать.

Но судьба случайно толкнула его въ инженерное училище, и онъ сразу примѣнилъ здѣсь свои способности, пошелъ тамъ шагать такъ, что на него тотчасъ же обратили вниманіе. Проходилъ онъ классы въ такой степени превосходно, что едва кончилъ офицерскіе высшіе курсы, и ему уже предложили остаться при училищѣ репетиторомъ по части топографіи, а скоро потомъ — фортификаціи. Съ тѣхъ поръ онъ такъ и остался на всю жизнь официальнымъ дѣтелемъ по этой части, заслужилъ здѣсь великій почетъ и одобреніе, преподавалъ фортификацію въ нѣсколькихъ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ: академіяхъ инженерной, артиллерійской, генеральнаго штаба, и притомъ читалъ лекціи (какъ отзывав-

ются военные) очень интересныя по существу, и очень увлекательныя по изложенію, сочинилъ и напечаталъ не мало книгъ и статей по своему предмету*), и нѣкоторые изъ этихъ сочиненій появлялись въ свѣтъ даже въ нѣсколькихъ изданіяхъ. Все это—дѣятельность, конечно, почтенная, заслуживающая всякаго уваженія и симпатіи, но все-таки случайная и не коренная.

Главная дѣятельность въ жизни Кюи была совсѣмъ иная. Это именно: дѣятельность по части музыки, и притомъ дѣятельность сабытная, оригинальная и творческая. Это была уже дѣятельность не случайная, а самая коренная, шедшая изъ глубины души и натуры. Тутъ уже ни братьямъ, ни отцу, да и никому на свѣтѣ не приходилось болѣе ошибаться. Сама натура толкала мощной, несокрушимой рукой. Кюи только покорно слушался, только любовно исполнялъ непобѣдимое внутреннее требованіе.

Еще маленькимъ мальчикомъ, еще въ Вильно, Ц. А. Кюи сталъ заниматься музыкой. Что тутъ мудренаго: *все* играютъ на фортепіано, *все* смолоду что-нибудь брячатъ; да притомъ же, на прибавку, отецъ Кюи самоучкой умѣлъ тоже играть и даже сочинялъ кое-какія пѣсенки или романсики, говорятъ, недурные. Значить хоть кто-нибудь изъ дѣтей долженъ былъ непременно то же самое дѣлать, что отецъ. Вотъ это и выпало на долю младшаго сына, Цезаря. Пяти лѣтъ отъ роду онъ заслушивался военной музыкой, когда полкъ мимо проходилъ, еще прилежнѣе, чѣмъ остальные, и пробовалъ своимъ ребячьимъ пальчикомъ выстукать ту молодецкую мелодію на фортепіано. Десяти лѣтъ его стали учить музыкѣ: учителями его были—сначала старшая сестра, а потомъ нѣкіе господа Германъ и Діо. Около 14-ти лѣтъ отъ роду, незадолго до отъѣзда изъ Вильны въ Петербургъ, онъ уже попробовалъ сочинять, и то по особенной оказіи. Умеръ одинъ изъ преподавателей его гимназіи, да притомъ жившій въ одномъ домѣ съ его родителями, и знакомый съ ними.

*) Между ними главныя: „Краткій учебникъ полевой фортификаціи“ (въ 1892 г. вышло 6-ое изданіе этой книги); „Путевыя замѣтки инженернаго офицера на театрѣ войны въ Европейской Турціи“ (напеч. въ „Инженерномъ Журналѣ“); „Атака и оборона современныхъ крѣпостей“ (напеч. въ „Военномъ Сборникѣ“ 1881 г.); „Бельгія, Антверпенъ и Бриальмонъ“, 1882 г.; „Опытъ рациональнаго опредѣленія величинъ гарнизона крѣпости“ (напеч. въ „Инженерномъ Журналѣ“); „Роль долговременной фортификаціи при оборонѣ государствъ“ (курсъ Николаевской Инженерной Академіи); „Краткій историческій очеркъ долговременной фортификаціи“, 1889 г.; „Учебникъ фортификаціи для пѣхотныхъ юнкерскихъ училищъ“, 1892 г.; „Нѣсколько словъ по поводу современнаго фортификаціоннаго броженія“, 1892 г.

Взволнованный, растормошенный маленькій мальчикъ крѣпко задумался, пошелъ и сочинилъ мазурку (g—moll), всего скорѣе подъ вліяніемъ Шопена, котораго уже начиналъ обождать, потому что зналъ инья изъ его мазурокъ. Хорошій это знакъ въ мальчикѣ—музыка, сочиненная не по головному требованію, а по сердечному, по крѣпкому настоянію разыгравшихся нервовъ и разбередившагося чувства. Вся лучшая музыка Кюи, впоследствии, была точь-въ-точь этой самой *породы*: не сочиненная, а созданная. Что пробовалъ когда-то въ первый разъ пилять неумѣлый бѣдный мальченокъ, то впоследствии создавалъ умѣлымъ, выросшимъ и расцвѣтшимъ талантомъ—юноша и зрѣлый мужъ. Средства выражения были разныя, но сердце и его горячій кипитокъ—одни и тѣ же.

Мнѣ всегда бывало интересно доискиваться: *съ какой ноты* начиналъ свое дѣло всякій талантъ. И что же я всегда находилъ? Первая нота, какая бы ни бѣдная и слабая, всегда была правдива и глубока. Она всегда была истинный портретъ—въ капельной миниатюрѣ—будущаго талантливаго человѣка. Чего онъ жаждалъ своей маленькой душой, когда еще былъ ребенкомъ, то самое потомъ однажды прозвучитъ у него въ величавыхъ аккордахъ, полныхъ свѣта, силы и увлекательности.

Польскій композиторъ Монюшко, музыкантъ второстепенный и робкій натурой, но горячій сердцемъ, какъ-то узналъ про маленькаго виленака гимназиста, пробующаго свои силенки. Онъ съ нимъ повидался, тотчасъ замѣтилъ, что, пожалуй, тутъ *что то есть*, и сталъ даромъ давать ему уроки, несмотря на то, что самъ былъ бѣднякъ и уроками содержалъ большое семейство. Дѣло пошло хорошо, и Цезарь Кюи скоро продвѣгалъ съ Монюшкой изрядную долю музыкальной грамматики (съ практическими задачами и работой), даже съ контрапунктомъ и канономъ включительно. Но уроки продолжались всего полгода. Кюи уѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ въ корпусъ.

Само собой разумѣется, въ военномъ корпусѣ не до музыки. Слава Богу, если любители поспѣваютъ хоть пѣть на клиросѣ въ церкви,—до фортепіано и всего остальнаго дѣло врядъ ли когда доходить: это вѣдь не то, что, напримѣръ, въ училищѣ правовѣднія, гдѣ въ наше время, въ 30-хъ и 40-хъ годахъ, музыка такъ широко и роскошно процвѣтала, и гдѣ, въ антрактахъ между классами и во времена рекреаций, весь домъ училища такъ и звучалъ, отъ низу до верху, по всѣмъ этажамъ, фортепіанами, виолончелями, скрипками, валторнами, флейтами и контрбасами, словно настоящая консерваторія какая-нибудь: нѣтъ, куда! военное училище—это совсѣмъ

другая исторія. Какая тутъ музыка! И Кюи отлично входилъ въ свою роль, и отложилъ любимую свою зазубушку въ далекій уголокъ, словно подъ ключъ. Развѣ какъ нибудь по воскресеньямъ, въ гостяхъ у знакомыхъ, дотрогивался онъ въ торопяхъ до клавишей. Впрочемъ, и то надо сказать правду: музыка была для него въ то время еще всего чаще лакомымъ элегантнымъ десертомъ, а не насущнымъ хлѣбомъ, какъ позже. Съ десертомъ еще можно справиться. Онъ и подождетъ, если что.

Но съ выпуска изъ заведенія началось другое. Молодой человѣкъ былъ уже на волюшкѣ вольной, времени было у него далеко не въ примѣръ противъ прежняго, онъ могъ съ нимъ хозяйничать теперь, какъ самъ хотѣлъ и какъ самому надо было. Классы (офицерскіе) кончены, юноша воротился домой, мундиръ, эполеты и шпагу долой—и тутъ то начинается раздолье для того, у кого талантъ есть, кому надо найти художественное выраженіе для своихъ думъ и чувства. Товарищъ и пріятель Ц. А. Кюи, В. А. Крыловъ, такой же молоденькій поручикъ, какъ и онъ. въ прелестной статьѣ рассказываетъ эти времена ихъ совѣстной юношеской жизни, виху ихъ «студенчества», ихъ «*vie de Bohême*». и, мнѣ кажется, нельзя безъ умиленнаго чувства читать это граціозное и изящное повѣствованіе. Но тутъ не все было нужда, недостатки и лишенія. Художество начинало уже кипѣть и бить яркимъ ключомъ въ груди у того, кому предстояло быть крупнымъ музыкантомъ, и онъ съ опьяненіемъ предавался своему дорогому искусству—истинному дѣлу своей жизни.

И на его великое, несравненное счастье, тутъ, на первыхъ же шагахъ его новой, свободной, самостоятельной жизни, съ нимъ произошли два событія, которыя оказались двумя самыми крупными событіями его жизни: на своемъ 22-мъ году жизни онъ познакомился съ Балакиревымъ (1856), на своемъ 24-мъ—онъ женился на молодой дѣвушкѣ, въ которую былъ страстно влюбленъ (1858).

Балакиревъ пріѣхалъ въ Петербургъ, въ 1855 году, 18-лѣтнимъ юношей, ни у кого не учившимся музыкальной technikѣ, но такимъ даровитымъ и своеобразнымъ самоучкой. а главное, человѣкомъ съ такою страстною жаждой къ музыкальному дѣлу и музыкальному истинному понятію, что скоро овладѣлъ всѣмъ тѣмъ, что нужно человѣку, рожденному на то, чтобы быть композиторомъ, но вмѣстѣ и двигателемъ другихъ. Улыбышевъ, русскій дилетантъ стариннаго покроя, знавшій его еще съ Нижняго-Новгорода, познакомилъ его съ Глинкой почти тотчасъ послѣ его пріѣзда въ Петербургъ, и Глинка сразу

понялъ, какая оригинальная и самостоятельная сила жила въ этомъ юношѣ-самоучкѣ. Онъ проводилъ съ нимъ много времени въ музыкальныхъ бесѣдахъ и въ музыкѣ, въ теченіе послѣднихъ мѣсяцевъ своей жизни, и, уѣзжая изъ Россіи въ началѣ 1856 года, оставилъ послѣ себя, какъ наслѣдника, Балакирева, полного страстнаго обожанія къ нему, проникнутаго идеею его великости, и готовящагося вести музыкальную Россію по его слѣдамъ. Но Балакиревъ не пошелъ за Глинкой одинъ: скоро вокругъ него стало собираться и расти новое русское музыкальное войско. Оно было маленькое, оно состояло все только изъ юношей, но этому войску назначена была судьбою побѣда и завоеваніе. Ему суждено было имѣть громадное вліяніе на судьбы русской музыки.

Первымъ присоединился къ Балакиреву — Кюи. Онъ былъ на одинъ годъ старше Балакирева по времени рожденія, но, можно сказать, на 10 моложе его по силамъ и музыкальной инициативѣ. Балакиревъ былъ урожденный *мава школы*. Непреклонное стремленіе впередъ, неутомимая жажда познанія всего еще невѣстнаго въ музыкѣ, способность овладѣвать другими и направлять ихъ къ желанной цѣли, потребность просвѣщать и развивать товарищей, убѣжденность и сила — все въ немъ соединялось, чтобъ быть истиннымъ воеводой молодыхъ русскихъ музыкантовъ.

На одномъ квартетномъ вечерѣ у инспектора петербургскаго университета, Ал. Ив. Фицтума (страстнаго любителя музыки и въ особенности квартетовъ, какъ большинство нѣмцевъ), Балакиревъ повстрѣчался съ Кюи. Они тотчасъ познакомились, уразумѣли другъ друга и — подружались. Кюи приносилъ на свою долю только свою нарождавшуюся талантливость, свою любовь къ музыкѣ, Балакиревъ же приносилъ, кромѣ своей талантливости и любви къ музыкѣ, — свое гораздо далѣе уже развитшееся знаніе, свой широкій и смѣлый взглядъ, свой неугомонный и проницательный анализъ всего существующаго въ музыкѣ. Не узнай Балакиревъ въ 1856 году Кюи, онъ все равно сдѣлался бы тѣмъ, чѣмъ сталъ скоро потомъ: вожакomъ и направителемъ новой русской музыкальной школы; напротивъ, не познакомся Кюи съ Балакиревымъ въ самые первые годы своего развитія, онъ, конечно, все таки былъ бы крупнымъ и значительнымъ талантомъ, но, по всѣмъ вѣроятіямъ, во многомъ былъ бы другой, во многомъ бы пошелъ по иному направленію. Но благоприятныя обстоятельства, словно по чьему-то благодатному назначенію, складывались около Кюи такъ хорошо, такъ чудесно, что нельзя было бы желать ничего лучшаго для его полного

и самаго блестящаго развитія. Балакиревъ, на первыхъ же шагахъ, сдѣлался не только его товарищемъ, но и его учителемъ и наставникомъ, а Даргомыжскій, въ то время уже зрѣлый музыкантъ, уже авторъ «Русалки» и нѣсколькихъ превосходнѣйшихъ романсовъ, — также его близкимъ пріятелемъ и отчасти руководителемъ. Балакиревъ сталъ наставникомъ Кюи по части всего созданнаго для оркестра и фортепiano, Даргомыжскій — по части созданнаго для голоса. Балакиревъ, учась самъ, училъ и своего друга, добирался съ нимъ вмѣстѣ до уразумѣнія музыкальныхъ формъ, ихъ склада, ихъ красоты, поэзіи, значенія, они вмѣстѣ вникали въ смыслъ новыхъ узнанныхъ Кюи созданий, спорили, разсуждали, но главная доля познанаія и указанія все-таки оставалась всегда на сторонѣ младшаго товарища, — у него слишкомъ громадна была инициатива, да вдобавокъ онъ съ самой ранней юности полною былъ великой любви къ оркестру и пониманія его средствъ и силъ. Балакиревъ въ короткое время переигралъ съ Кюи, въ 4 руки, множество самыхъ крупныхъ созданий Бетховена, Шумана, Франца Шуберта, Мендельсона и другихъ, не говоря уже объ операхъ и увертюрахъ Глинки, которые были настоящимъ символомъ вѣры и знаменемъ обоихъ друзей. Но они, въ то же время, ходили вмѣстѣ въ петербургскіе концерты и оперныя представленія (это была совершенная новинка для обоихъ провинціаловъ, нижегородскаго и виленскаго), и эти «сеансы» были для нихъ словно университетскія лекціи, ими всякій разъ съ любовью выслушиваемыя, но тутъ же строго и глубоко обсуждаемыя своимъ собственнымъ умомъ. Даргомыжскій же являлся для Кюи великимъ инициаторомъ въ мирѣ музыкальнаго выраженія, драматизма, чувства — средствами человѣческаго голоса. Кюи прослушалъ, въ исполненіи Даргомыжскаго, множество романсовъ и отрывковъ изъ оперъ Глинки и самаго Даргомыжскаго. Съ такими двумя несравненными руководителями, Кюи, при своей чудесной даровитости, скоро сталъ на свои собственные ноги и быстро выросъ до степени замѣчательнаго композитора, истинно правдиваго и оригинальнаго. Дружба съ Мусоргскимъ, новымъ товарищемъ Балакирева и его самого, человекомъ столь талантливымъ, самостоятельнымъ и оригинальнымъ, могла только еще болѣе увеличивать его энтузіазмъ къ музыкѣ и творчеству, и возвышать ту художественную атмосферу, которая давала ему новыя силы и ростъ.

Матеріалъ и умѣнье были готовы. Нужна была только искра, чтобы порохъ загорѣлся яркимъ и могучимъ пламенемъ. Искра эта явилась — тоже въ самое настоящее свое время, въ самую нужную минуту (какъ все всегда въ судьбѣ у Кюи) — въ видѣ страстной любви его къ

молодой дѣвицѣ, Мальвинѣ Рафаиловнѣ Бамбергъ, пѣвицѣ, ученицѣ Даргомыжскаго. Онъ ее узналъ на музыкальных вечерахъ у этого послѣдняго, въ 1857 году, а спустя годъ уже и женился на ней. Съ этою первою его юношескою страстью неразрывно связаны первые его шаги, какъ музыкальнаго композитора. Его первое сочиненіе (Opus 1)—«Скерцо» для фортепіано въ 4 руки на музыкальныя ноты В, А, В, Е, G (буквы изъ фамиліи Bamberg), причѣмъ въ средней части главную роль играютъ ноты С, С (Césaire Cui): такимъ образомъ, здѣсь получилась музыкальная картинка, взявшая себѣ задачей нарисовать двѣ молодыя личности: одну женскую, граціозно порхающую какъ разноцвѣтная блестящая бабочка, капризно и своенравно, и другую, мужскую, твердую, постоянную, упорно повторяющую свою непоколебимую прочную ноту. Обѣ личности являются въ пьесѣ сначала врозь, потомъ встрѣчаются, несутся въ горячемъ юношескомъ полетѣ, она—поминутно ускользая, онъ—поминутно преслѣдуя и наступая, наконецъ онъ настигаетъ ее, она уступаетъ, и оба соединяются въ теплому задушевномъ объятіи. Это прелестное скерцо имѣло, конечно, себѣ прототипомъ чудныя программныя созданыца Шумана изъ эпохи его «влюбленій» — «Барнавалъ», «Papillons», «Арабески», 1-я соната, но у Кюи не было тутъ никакого дѣйствительнаго подражанія, онъ выражалъ самого себя, свою настоящую интимную душевную жизнь той минуты, и оттого его первое Скерцо вышло такъ правдиво, искренно, поэтично, картинно — и значительно. Подобными же выразителями тогдашняго періода его жизни и тогдашняго состоянія души явились въ тѣ же дни романсы его: «Такъ и рвется душа», «Я помню вечеръ», «Изъ слезъ моихъ много, малютка».

Другіе, столько же личные, влюбленные романсы Кюи того же времени, посвящены ближайшимъ тогдашнимъ товарищамъ и друзьямъ: В. А. Крылову («Я тайны моей не скажу никому», «Спи, мой другъ молодой», «Я увидѣлъ тебя»), Григ. Григ. Мясоедову («Любовь мертвеца») и М. А. Балакиреву («Въ душѣ горитъ огонь любви»); сюда же принадлежитъ, наконецъ, и романсъ: «Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣніемъ». Всѣ эти романсы сочинены въ 1856 и 1857 годахъ, и полны страсти. Сверхъ того, въ февралѣ 1859 года, скоро послѣ свадьбы Кюи съ Мальв. Рафаил. Бамбергъ (въ октябрѣ 1858 года) была дана, у Кюи на дому, его маленькая одноактная комическая опера: «Сынъ мандарина», безъ хоровъ и съ разговорами, въ прозѣ, на текстъ его пріятели В. А. Крылова. Пьесу эту Ц. А. Кюи сочинилъ «преимущественно», по его собственнымъ словамъ, для молодой жены. Увертюру сыграли въ 4 руки Балакиревъ и Кюи; роль

мандарина исполнилъ Мусоргскій, Едн — жена Кюи, Мури — самъ Кюи.

Но одною любовью, искусствомъ и поручичьимъ жалованьемъ нельзя было существовать. Для семейства нужно было что-то еще: деньги. И тогда, поговоривъ и посовѣтовавшись съ молодой женой, столько же храброю и энергичною, какъ онъ самъ, Кюи задумалъ открыть пансіонъ для приготовленія молодыхъ мальчиковъ, желающихъ поступить въ Инженерное училище. Это скоро и прекрасно устроилось. Кюи находилъ время, не смотря на казенную службу и собственное страстное композиторство, самъ преподавать въ пансіонѣ, молодая жена вела все хозяйство, давала воспитанникамъ уроки французскаго и нѣмецкаго языка, да сама же водила ихъ всякій день гулять, не взирая ни на какую погоду. Дѣла пансіона шли прекрасно, онъ получилъ прекрасную репутацію, число воспитанниковъ было значительное, и если онъ просуществовалъ всего 7 лѣтъ, то пришлось его закрыть единственно потому, что Кюи приглашенъ былъ преподавать фортификацію въ разныя военные учебныя заведенія: времени уже у него не хватало на добросовѣстное и старательное веденіе пансіона, а жена его должна была посвящать всѣ заботы появившимся на свѣтъ своимъ собственнымъ дѣтямъ.

Вмѣстѣ съ постепеннымъ увеличеніемъ средствъ, Кюи чувствовалъ себя, въ этотъ періодъ жизни, гораздо болѣе прежняго обеспеченнымъ и вполне спокойнымъ за семейство, и могъ уже теперь посвятить себя главному своему дѣлу — музыкѣ. Ему было недостаточно сочинять романсы, фортепіанныя пьесы и небольшіе хоры — всего этого было имъ за эти годы написано довольно; его тянуло къ работѣ посерьезнѣе — къ сочиненію оперы, уже третьей по счету: кромѣ «Сына мандарина», онъ ранѣе его еще, именно въ 1857 г., написалъ два акта «Кавказскаго Плѣнника», куда наравнѣ съ очень хорошимъ и талантливымъ не мало вклялось и незрѣлаго. И вотъ для этой третьей оперы М. А. Балакиревъ указалъ ему сюжетъ, словно нарочно созданный для Кюи, — балладу Гейне «Вильямъ Ратклиффъ. Правда, баллада эта сочинена была еще во времена молодости Гейне, и заключала въ себѣ довольно много элементовъ первой эпохи молодого французскаго романтизма, нѣчто преувеличенное и чудовищное, нѣчто «растрепанное»: тутъ были и безчисленные убійства, и живописныя мимые разбойники, и предводитель ихъ шайки, благородный герой Ратклиффъ, и шотландское психопатское «второе зрѣніе», но, кромѣ всѣхъ этихъ безобразныхъ нелѣпостей, было тутъ также не мало элементовъ глубоко поэтическихъ и страстныхъ, и именно эти-то элементы были всего дороже для Кюи, и вполне соответствовали требованіямъ его музыкальной нату-

Ц. А. Кюи.

Портретъ И. Е. Рѣпина.

Фотогипія гг. Шерреръ, Наболицъ и К^о.
въ Москвѣ.

Ц. А. Кюм.

Портрет Н. Е. Рунна.

Фототипия г-на Шварца, Невский пр. 10.
в Москве.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
1100 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637
TEL: 773-936-3000
WWW.CHICAGO.EDU

ры. Потому онъ съ жадностью ухватился за этотъ сюжетъ, и съ жаромъ принялся за созданіе своей оперы.

Опера сочинялась нѣсколько лѣтъ: отъ 1861 до конца 1868 года. Впродолженіе этихъ семи лѣтъ произошло много новаго для Кюи, что повліяло и на его созданіе, и на участь этого созданія, и на участь самого Кюи.

Въ концѣ 50-хъ и въ началѣ 60-хъ годовъ, онъ былъ очень мало извѣстенъ русской публикѣ и могъ сочинять какую-угодно музыку, хорошую или дурную, съ прогрессивнымъ или консервативнымъ колоритомъ, и эта музыка могла смѣло появляться въ тогдашнихъ концертахъ,—никому до этого не было дѣла, никого это не беспокоило. Кюи бывалъ въ разныхъ музыкальныхъ кругахъ, знакомился со многими петербургскими личностями, имѣвшими отношеніе къ музыкѣ, и всюду былъ встрѣчаемъ какъ интересный и талантливый юноша, подающій большія надежды. Самъ Сѣровъ, замѣчательнѣйшій музыкальный писатель и критикъ конца 50-хъ годовъ, тогда еще шедшій впередъ и имѣвшій большое вліяніе на лучшую часть нашей публики, съ удовольствіемъ знакомился съ Кюи, восхищался его интересной и талантливой натурой, его первыми опытами композиторства, и, въ свою очередь, былъ предметомъ великой симпатіи, почти обожанія, со стороны Кюи. Что тутъ мудренаго: Сѣровъ былъ такой сангвиническій, увлекательный собесѣдникъ, особливо когда дѣло касалось музыки, онъ въ тѣ времена такъ страстно любилъ все хорошее и великое въ музыкѣ, особенно Бетховена, Глинку, онъ такъ самъ увлекался и такъ способенъ былъ другихъ увлекать, его натура заключала въ себѣ столько истинно художественныхъ, горячихъ и живыхъ элементовъ! Понятно, что Кюи и Балакиреву было Богъ знаетъ какъ приятно быть въ близкомъ соприкосновеніи съ такой натурой. И они всѣ трое часто видались (я тоже принадлежалъ къ этой компаніи, хотя и не былъ музыкантомъ, но за то такой старинный товарищъ и пріятель Сѣрова, съ которымъ вмѣстѣ росъ, а теперь былъ очень близокъ съ *новоприбылыми* талантливыми русскими музыкантами). Но съ 1858—1859 года дѣла пережѣнились. Еще въ Петербургѣ Сѣровъ сталъ съ ума сходить отъ Вагнера, въ лицѣ его «Тангейзера» и «Лоэнгрина», единственныхъ тогда извѣстныхъ его оперъ, печатныхъ, а когда съѣздивъ въ 1858 году за границу съ княземъ Юриемъ Николаевичемъ Голицынымъ (который возылъ по Европѣ свой «русскій хоръ»), то Сѣровъ познакомился лично съ Рихардомъ Вагнеромъ и окончательно плѣнился имъ. Тутъ уже все для него пережѣнилось. Худъ сталъ и Глинка, и противъ него онъ уже съ 1859 года сталъ открыто выступать въ печати (см. его отвѣтъ на мою статью о «Руслаиѣ»,— «Многострадавшая

опера»). Ничто уже не значило для него что-нибудь въ музыкѣ, кромѣ Вагнера, да еще Бетховена. Берліозъ, Шуманъ, Францъ Шубертъ (какъ симфонистъ), прежде высоко цѣнимые, вдругъ превратились во что-то совершенно малоцѣнное, а часто и вовсе неприятное и непріязненное. Новая русская школа, еще такъ недавно возбуждавшая теплыя симпатіи Сѣрова и подававшая ему высокія надежды, стала казаться ничтожной, ровно ничего не значущей, даже зловредной. Онъ сталъ ее яро преслѣдовать, наравнѣ съ новопоявившейся консерваторіей. Когда же Г. Я. Ломакинъ вмѣстѣ съ Балакиревымъ основали «Безплатную Музыкальную школу», и ея концерты посвящены были пропагандѣ всего, что есть самаго высокаго и талантливаго въ новой европейской музыкѣ, а также и всего лучшаго, что начинали создавать новые русскіе композиторы, Сѣровъ, вмѣстѣ со всѣми нашими ретроgrадами сталъ вдругъ самымъ ревностнымъ врагомъ и гонителемъ новой русской школы и значительныхъ ея представителей. Но между тѣмъ, эта школа все болѣе и болѣе крѣпчала, къ первымъ тремъ ея представителямъ (Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій) присоединились, въ началѣ 60 годовъ, еще двое новыхъ, столько же оригинальныхъ и высокоталантливыхъ: Римскій-Корсаковъ и Бородинъ. Школа была уже въ полномъ сборѣ и въ полномъ расцвѣтѣ силъ. Ея нельзя уже было не видѣть и не чувствовать,—ея дѣла сами за себя говорили, и о крупномъ значеніи этихъ дерзкихъ, независимыхъ самоучекъ нельзя было ничего не знать. Но кому же изъ враговъ охота была въ этомъ признаваться? И вотъ враждебность со стороны темной части публики, а еще болѣе со стороны темныхъ рецензентовъ— все росла да росла. И тутъ Кюи вдругъ рѣшился на смѣлый шагъ. Онъ сдѣлался музыкальнымъ критикомъ и рецензентомъ.

Вначалѣ никто не зналъ, кто такой этотъ новый музыкальный писатель, никому неизвѣстный, подписывающійся: * *, но всѣ сразу были поражены свѣжестью, смѣлостью мыслей и оцѣнокъ, веселостью, рѣшительностью и свѣтлостью изложенія, талантливостью и увлекательностью, иногда кусающимся остроуміемъ писательства. Публикѣ все это очень нравилось, она стала съ большимъ аппетитомъ читать фельетоны *трехъ звѣздочекъ*, но всѣ цеховые доки и рецензенты—возненавидѣли ихъ, а когда узнали, кто авторъ, то стали гнать и его самого, и его музыкальныя сочиненія. Талантливость и правда врага рѣдко прощаются. Надо ихъ согнать со свѣта.

Уже въ самой первой своей статьѣ («С.-Пб. Вѣдомости», 1864 г., 8 марта), Кюи явился выразителемъ всего того музыкальнаго символа вѣры, всѣхъ тѣхъ глубочайшихъ симпатій и антипатій, которыми жилъ тогда и самъ, да

и весь кружокъ его товарищей, всѣхъ тѣхъ стремлений и надеждъ, которыя и потомъ, въ продолженіе многихъ лѣтъ, одушевляли ихъ. Онъ взялся за перо совсѣмъ готовый, даромъ что такъ былъ еще молодъ (ему было всего 29 лѣтъ); онъ выступалъ критикомъ вполне уже вооруженнымъ. Первая его статья «Клара Шуманъ въ Петербургѣ» совсѣмъ не была посвящена специально только Клэрѣ Шуманъ. Тутъ сразу нарисована была цѣлая картина вѣрованій и упованій того товарищества новыхъ русскихъ композиторовъ и музыкальныхъ «отщепенцевъ», которыхъ онъ задумалъ стать провозгласителемъ. Онъ начиналъ совсѣмъ въ родѣ того, какъ за 30 лѣтъ раньше его Шуманъ. И тотъ тоже явился членомъ маленькаго музыкальнаго общества, состоявшаго человекъ изъ пятишести талантливыхъ молодежи, назвавшихъ себя (во имя царя Давида, представителя музыки во времена сѣдой древности) — «Давидовскими товарищами», Davidsbündler. И тѣ тоже выступили врагами рутинъ, затхлыхъ преданій и понятій. И тѣ тоже хотѣли выражать смѣлую, свѣтлую мысль, искали свѣжаго воздуха, независимости и искренности въ своихъ симпатіяхъ и антипатіяхъ. И вотъ, тѣ юноши, съ Шуманомъ во главѣ, основывали свою собственную газету, писали и боролись, возвѣщали и пропагандировали новую музыкальную жизнь. Ихъ работа не осталась напрасной: наше время пожинаетъ плоды тогдашней ихъ горячей дѣятельности. Съ нашимъ русскимъ музыкальнымъ товариществомъ было нѣсколько иначе въ подробностяхъ, но въ самой сущности повторилось почти точь-въ-точь то же самое. Главная разница была та, что въ лейпцигскомъ товариществѣ 30 и 40 годовъ былъ всего *одинъ* только настоящій талантъ, — самъ Шуманъ, всѣ остальные были люди, хотя хорошіе, но обыкновенные: ихъ имена давно забыты, погибли на вѣки. Въ петербургскомъ товариществѣ 60—70 годовъ было иначе: всѣ *пятеро* были глубоко талантливы, и имена ихъ навѣки останутся золотыми на историческихъ скрижаляхъ русской музыки. Насколько же такое товарищество цѣлыхъ *пятерыхъ* вдохновенныхъ юношей должно было быть сильнѣе, могучѣе, насколько его обиліе мыслей, его думы и стремленія, его вліяніе на современниковъ и потомство должны были оказаться болѣе плодотворными и глубоко-вѣскими для русской музыки и музыкантовъ! Но «бунты» противъ существующаго и давно наснаженнаго не обходятся даромъ: кто ихъ начинаетъ, жестоко долженъ всегда поплатиться. Такъ было со всѣми *пятью* русскими товарищами, но всего горче досталось Кюи. Онъ тотчасъ же сдѣлался мишенью для всяческихъ нападокъ со стороны невѣждъ, рутинеровъ и отсталыхъ.

Еще въ 50 годахъ Сѣровъ старался рато-

вать у насъ за «правое дѣло»: за водвореніе культа и пониманія Бетховена, за ниспроверженіе итальянской музыки и итальянскихъ «пѣвцовъ» (какъ ихъ называлъ Глинка, изъ презрѣнія къ всепоглощающей «виртуозности», этому любимому лакомству невѣждъ). И Сѣровъ имѣлъ до нѣкоторой степени успѣхъ. Но музыкальная мысль его была еще довольно бѣдна и тоща. У него не было ни силы, ни глубины, ни ширины взгляда. По привычкѣ и преданію, онъ считалъ еще значительными очень многихъ музыкантовъ прежняго времени, которые не стоили своей репутаціи; но только онъ этого не понималъ, или же не смѣлъ до нихъ допустить. Оттого-то проповѣдь его нерѣшительна и половина ея осталась на три четверти бесплодна. Притомъ же, своею безхарактерностью, непослѣдовательностью и вѣчнымъ перебѣганіемъ отъ одной симпатіи къ другой, Сѣровъ страшно самъ же портилъ свое дѣло, потачивалъ вѣру въ себя и въ свою проповѣдь.

Какая разница съ Кюи и съ тѣмъ товариществомъ, котораго онъ являлся выразителемъ. Они всѣ были вдвое моложе Сѣрова, но въ тысячу разъ прочнѣе и глубже его (особливо глава школы, тогдашній Балакиревъ). У нихъ былъ совершенно опредѣленный образъ мыслей, отъ котораго они уже не отступали. Имъ дорогъ былъ не одинъ только Бетховень: конечно, они признавали его верховнымъ музыкальнымъ гениемъ всего міра, но ставили тотчасъ влѣдъ за нимъ, а иногда и рядомъ съ нимъ, многихъ новыхъ музыкантовъ, о которыхъ наша публика и рецензенты еще не смѣли никакого своего сужденія имѣть, и либо спотыкались, либо отворачивались, когда о нихъ заходила рѣчь. Балакиревъ и его товарищи, напротивъ, именно «смѣли» имѣть обо всемъ свое сужденіе, и потомъ оказывалось, что они правы. Въ первой же статьѣ своей, Кюи прямо и рѣшительно атаковалъ Мендельсона — тогдашняго великаго идола всѣхъ музыкантовъ и всѣхъ публикъ, и доказывалъ, что даже и въ самыхъ дѣйствительно отличныхъ и лучшихъ своихъ созданіяхъ онъ далекъ отъ настоящихъ великихъ, вѣчныхъ композиторовъ, что царству его не можетъ не настать скоро конецъ, и что онъ долженъ уступить мѣсто тѣмъ *настоящимъ*, которыхъ еще вовсе не признаютъ, или мало признаютъ. Онъ разумѣлъ тутъ четырехъ великихъ музыкантовъ новаго времени: Шумана, Фр. Шуберта, Берліоза и Листа, а у насъ — Глинку, котораго тогда у насъ далеко еще не понимали во всей его силѣ и славѣ. Въ противоположность бѣдности и монотонности, всегдашней одинаковости созданій Мендельсона, онъ указывалъ на глубокую поэтичность твореній Шумана, на тѣ невѣдомые міры чувства и фантазій, которыхъ врата онъ распаивалъ передъ нынѣшнимъ человѣкомъ.

на оригинальность и богатство его формъ. Во 2-й своей статьѣ (15 марта) Кюи указывалъ на новизну новѣйшихъ твореній Листа, особенно на его фортепианный концертъ (Es-dur): ни въ одномъ, можетъ быть, своемъ сочиненіи не высказался онъ (Листъ), говорилъ Кюи, такъ полно, какъ въ этомъ концертѣ... Хотя концертъ пестръ и составленъ изъ кусковъ, но интересенъ отъ начала до конца, и исполненъ жизни: это попытка бросить рутинную, старую форму, и создать нѣчто новое». Въ тѣ времена Балакиревъ и его товарищи не знали еще всѣхъ самыхъ капитальнѣйшихъ созданій Листа (многія изъ нихъ даже не были и напечатаны, или, по крайней мѣрѣ, присланы въ Петербургъ), но даже и по тому, что дошло до ея свѣдѣнія, эта русская молодежь чувствовала передъ собою присутствіе великана, и начинала преклоняться передъ нимъ съ такимъ энтузіазмомъ и восторгомъ, какъ не многие даже въ самой тогдашней Германіи. Такъ было вѣрно ея чутье. Въмѣстѣ съ этимъ, въ этихъ статьяхъ Кюи твердыми и вѣрными чертами опредѣлялъ всю разницу между концертами «Консерваторскими» и концертами «Безплатной Школы», и указывалъ, какъ много можно и должно ожидать отъ этой послѣдней для настоящаго роста и расцвѣта русской музыки.

Такъ началъ свою критическую карьеру Кюи. Такими могучими и вѣрными шагами не многіе начинаютъ свое дѣло. И чѣмъ дальше шелъ Кюи, тѣмъ бодрѣе и сильнѣе становилась его мысль и его рѣчь — скоро ему понадобилось уже не только символъ вѣры своихъ товарищей и свой собственный излагать, не только своей публикѣ смыслъ лучшихъ созданій музыкальныхъ растолковывать, но еще идти въ бой съ противниками, которыхъ число съ каждымъ днемъ все только росло. И онъ выполнялъ свою роль съ увлекательнымъ жаромъ, силой, веселостью, комизмомъ и энергіей.

Болѣе 10 лѣтъ писалъ онъ въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» Корша, а потомъ Баймакова, затѣмъ въ «Голосѣ», «Недѣлѣ», «Музыкальномъ Обзорѣнн», «Искусствѣ», «Гражданинѣ», «Артистѣ», въ Парижскихъ — «Менестрелѣ», «l'Art» и «Revue et Gazette musicale». Всѣхъ написанныхъ имъ статей — нѣсколько сотенъ; тѣ, которыя печатались въ «Revue et Gazette musicale» были впоследствии изданы особымъ томомъ, подъ названіемъ «La musique en Russie», и книга эта пользуется большою извѣстностью въ Европѣ.

Но возвратимся къ нашимъ «критикамъ», обиженнымъ и оскорбленнымъ.

Можно себѣ представить, что заговорили всѣ они, когда появилось капитальное произведеніе ихъ врага, ихъ вѣчнаго кошмара — опера «Вильямъ Ратклиффъ». Гамъ поднялся невообразимый. И сколько въ немъ было злобнаго, невѣ-

жественнаго, вздорнаго, завѣдомо ложнаго! Неизвѣстный сотрудникъ «Голоса» (подписывавшійся — Н) старался даже увѣрить публику, что многочисленныя рукоплесканія, которыя раздавались на первомъ представленіи, — нѣчто въ родѣ кумовства и фальши.

„Въ составѣ публики, писалъ онъ, преобладалъ довольно компактный элементъ новизны, и замѣтно было много юныхъ цѣнителей искусства *), конечно будущихъ знатоковъ. Судя по составу публики, можно было заключить, что новое музыкальное произведеніе не возбудило заранѣе любопытства въ большинствѣ нашихъ меломановъ, но за то сильно заинтересовало какой-то особенный кружокъ. Едва начался спектакль, какъ партизаны новой оперы, подкрѣпляемые и съ флаговъ, и съ тыла, дружнымъ содѣйствіемъ „будущихъ знатоковъ“, принялись возглашать „браво“ и аплодировать всему, и кстаи, и некстаи...“

Сверхъ того въ «Голосѣ» говорилось, что «Ратклиффъ» никогда не будетъ имѣть никакого значенія въ искусствѣ, потому что у автора нѣтъ таланта, и что онъ, точно китайцы, кропотливъ и съ необыкновеннымъ терпѣніемъ отдѣлываетъ мелочи, вырѣзываетъ изъ скорлупы узоры, а чтобы скрыть свой недочетъ фантазіи и вдохновенія, даетъ оркестру «ворваться въ драматическое дѣйствіе и превратить его въ симфонію». Сѣровъ писалъ (въ томъ же «Голосѣ»), что опера Кюи — сугубая галиматья. Онъ прибавлялъ въ другомъ мѣстѣ: «Съ такими просвѣтителями, какъ гг. Стасовъ и Балакиревъ, наше музыкальное образованіе не далеко уйдетъ: мы любимъ уже на одинъ оперный продуктъ изъ ихъ лагеря. Оттуда нельзя ничего было ожидать на театрѣ, кромѣ уродливостей, и вотъ — чудище передъ нами!..» **) Ростиславъ (Феофиль Толстой) отчасти похваливалъ Кюи въ «Отеч. Запискахъ», признавалъ за нимъ нѣкоторый талантъ, и даже довольно крупный талантъ, но приходилъ въ ужасъ отъ «своеволья» автора по части гармоніи и называлъ его harmonicide (убійцей гармоніи), а въ заключеніе призывалъ къ отмщенію тѣни всѣхъ древнихъ композиторовъ, Гвидо д' Ареццо и иныхъ.

Неизвѣстный рецензентъ въ «Вѣстникѣ Ев-

*) Намекъ на молодежь, слушавшую лекціи Ц. А. Кюи.

**) Позже въ „Journal de S-t Petersbourg“ Сѣровъ высказалъ по французски, какъ бы для всей Европы, то, что передъ тѣмъ такъ долго твердилъ по русски. Онъ писалъ: „Ратклиффъ“ — это родъ сценъ изъ Бедлама (сумасшедшаго дома); самая презрѣнная бравурная арія Доницетти или Верди есть сущій колоссъ драматической правды, въ сравненіи съ этимъ нечѣпнымъ накопленіемъ синкоповъ и какофоній, которые ровно ничего не выражаютъ, отъ слишкомъ большой натуги выразить массу вещей... Передъ Кюи, какойнибудь Паччини въ „Сафо“ — гигантъ по красотѣ и музыкальной правдѣ... Любовный дуэтъ скопированъ съ „Лоэнгринъ“...“

ропы» написалъ, что въ этой оперѣ все — тривиальность, аффектація, безтактность, всё инструменты чирикаютъ или дѣлаютъ шутки, вообще «*направление Кюи можетъ повердить устьямъ русской музыки*». Другіе критики укоряли Кюи въ сходствахъ или заимствованіяхъ у Шумана, Глинки, Даргомыжскаго, и даже — у Оффенбаха. Всё же почти жаловались на недостатокъ «мелодій», дуэтовъ, терцетовъ и всего прочаго банальнаго опернаго хлама, а также и на претензію выражать оркестромъ поминутно то-то и то-то. Воплямъ и завываніямъ рецензентовъ не было конца.

Когда же Н. А. Римскій-Корсаковъ, никогда не бывшій музыкальнымъ критикомъ, но проникнутый негодованіемъ къ тому, что говорилось и писалось у насъ, напечаталъ въ «С.-П.-Б. Вѣдомостяхъ» статью, гдѣ старался доказать великое музыкальное значеніе оперы «Ратклиффа», которую онъ сердечно обожалъ, и когда онъ подробно разобралъ ее, и заявилъ, что сцена брачнаго благословенія равняется лучшимъ мѣстамъ «*Te Deum*» Берлиоза, сцена у Чернаго Камня навсегда останется одной изъ лучшихъ страницъ всего современнаго искусства, а дуэтъ послѣдняго акта таковъ, что подобнаго не бывало никогда ни въ какой оперѣ, — тогда шумъ и гамъ еще болѣе усиливается. Все совершенно по-женски свели на вопросъ личный, и въ «Голосѣ», все тотъ же Н. торжественно провозгласилъ, ко всеобщему удовольствію, что

„юмористическій кружокъ знатоковъ, давно смѣшалъ съ грязью и Россіи, и Мейербера, и Вагнера, а теперь то и дѣло рекомендуетъ публикѣ новыхъ гениевъ изъ среды своихъ сочиненій: Иванъ Ивановичъ рекомендуетъ къ производству въ геніи Петра Петровича, тѣмъ съ большею готовностію, что Петръ Перовичъ въ свое время заявилъ о признакахъ будущей гениальности Ивана Ивановича, на какомомъ основаніи Иванъ Ивановичъ уже и числится кандидатомъ къ производству. Стало быть, отзывы въ родѣ поминутыхъ насъ нисколько не удивляютъ: они только представляютъ намъ въ лицахъ басню Крылова „Кукушка и пѣтухъ“...

Сѣровъ не чувствовалъ стыда пѣть всему этому въ тонъ, и чистилъ (въ «Голосѣ») новыхъ русскихъ композиторовъ такими словами: «Нѣтъ у насъ ни партіи русской, ни партіи нѣмецкой, а есть гнѣздо *самохваловъ-интригановъ*, которые хотятъ орудовать музыкальными дѣлами для своихъ собственныхъ цѣлей, отстраняя высшія цѣли искусства на задній планъ...»

Всеобщая вражда прессы не могла не отражаться, до нѣкоторой степени, и на расположеніи духа и отношеніяхъ театральнаго дирекціи и оперныхъ исполнителей. Это имѣло послѣдствіемъ то, что «Ратклиффъ» остался на сценѣ очень недолго. Послѣ 8 представленій опера была снята съ репертуара и на сцену

Маринскаго театра никогда болѣе не возвращалась.

Четверть вѣка прошло, а до сихъ поръ и рѣчи нѣтъ о томъ, что оставлять столько времени безъ исполненія созданіе истинно высоко-талантливое никакими соображеніями извинено быть не можетъ.

Но Кюи ничуть не былъ пораненъ всѣми атаками, устремленными на него изъ ста перьевъ, не былъ сломенъ даже печальною участію «Ратклиффа». Онъ остался бодръ и непоколебимъ, твердъ и свободенъ духомъ по прежнему, борьба только придавала ему новыя силы. А силъ требовалось много: ряды враговъ далеко не рѣдѣли. Правда, спустя немного мѣсяцевъ подлѣ снятія «Ратклиффа» съ репертуара, въ началѣ 1870 года умеръ Сѣровъ. Но на мѣсто Сѣрова былъ совсѣмъ уже готовъ другой человекъ, писатель даровитый, знающій и умѣлый, какъ Сѣровъ, но столько же косный консерваторъ какъ и самъ Сѣровъ. Это былъ — г. Ларошъ. Еще въ 1869 году, скоро послѣ постановки «Ратклиффа», онъ писалъ въ «Русскомъ Вѣстникѣ», въ статьѣ: «Мысли о музыкальномъ образованіи въ Россіи»:

„Подъ знаменемъ либеральнаго направленія, съ лозунгомъ прогресса и свободы, у насъ открытъ походъ противъ коренныхъ, необходимыхъ условій музыкальнаго образованія. Подвергаются поприданію и осмѣянію учрежденія, долженствующія разлитъ музыкальное пованіе въ нашъ отечество*)... Сторонники школы чтенія и анализа**), принадлежатъ къ самымъ рьянымъ прогрессистамъ въ музыкѣ; они въ современномъ искусствѣ признаютъ только то, въ чемъ видятъ борьбу со старымъ, новые пути, они не допускаютъ авторитетовъ, они преподають разрывъ съ преданіемъ... Фразы же-либераловъ, ихъ храбрый вылазки противъ всего серьезнаго и добросовѣстнаго въ музыкальной педагогикѣ не произведутъ разрушительнаго дѣйствія среди кружка людей, которые всецѣло предались изученію искусства со всѣхъ его сторонъ и во всемъ его объемѣ“...

Это было почти слово въ слово то же самое, что говорили и Сѣровъ и Ростиславъ, только съ той разницею, что оба эти послѣдніе все-таки не доходили въ консерватизмъ до того, чтобы находить, какъ это дѣлалъ г. Ларошъ, во всей нынѣшней музыкѣ громадный упадокъ сравнительно со старинной музыкой XVI, XVII и XVIII вѣка, и не включали въ число проклинаемыхъ, изъ-за старины, даже и самого Бетховена. Но что касается до упрековъ въ «непризнаваніи авторитетовъ», всѣ трое были вполне согласны. Они не останавливались даже передъ выдумками, и увѣряли въ печати русскую публику, что эти «новаторы», эти «гонители музыки» не

*) Рѣчь идетъ, конечно, о консерваторіи. В. С.

**) Т.-е. новые русскіе музыканты, непризнающіе консерваторію, образовавшіе сама себя чтеніемъ и анализомъ капитальнѣйшихъ музыкальныхъ созданій. В. С.

признаютъ не только Моцарта, Гайдна и другихъ композиторовъ прежняго вѣка, но даже Бетховена и Глинку (Ростиславъ), и что у нихъ «Бетховень признавался болѣе для почета, чѣмъ для прямого вліянія» (г. Ларошъ). Въ своей же статьѣ: «Русская музыкальная композиція нашихъ дней» («Голосъ», 1874, № 9), г. Ларошъ прямо объявлялъ, что новые русскіе композиторы несомнѣнно талантливы, но—только дилетанты. Въ первую половину своей дѣятельности, во время исключительнаго обожанія Шумана, Берліоза и Глинки, и *пренебреженія Листа* (!!).

„Члены дилетантской школы, несмотря на фальшивость ихъ направленія, обнаруживали много выгодныхъ сторонъ, которыя во второмъ, болѣе шумномъ періодѣ ихъ дѣятельности (со времени узнанія „Danse macabre“ Листа около 1866 года) уступили мѣсто качествамъ, преимущественно отрицательнымъ... Балакиревъ не совсѣмъ инструментальный композиторъ, Кюи—не совсѣмъ вокальный... „Ратклиффъ“ имѣетъ наиболее симфоническій характеръ въ сценахъ, написанныхъ всего позже. Оба, и Балакиревъ и Кюи, имѣли талантъ, хотя изобрѣтенія было у нихъ мало... Оба равно усвоили себѣ презрѣніе ко вкусамъ и потребностямъ массы, къ базару житейской суеты, и заперлись въ гордое уединеніе... убѣжденіе, что русскому дворянину учиться не пристало, что для него законъ не писанъ... Талантъ, поэзія, послѣдствіемъ высыхали, улетучивались, а крѣпостныя замашки дѣлались все злокачественнѣе... Въ ихъ сочиненіяхъ проявлялась вѣшняя роскошь, и бѣдность внутренняго содержанія“...

Врагамъ новой русской школы казалось полезнымъ даже и Даргомыжскаго привлечь къ обвиненіямъ своимъ, и попрекать его, на глазахъ у публики, въ томъ, что онъ унивился до того, что примкнулъ къ «кликѣ разрушителей».

Ростиславъ писалъ:

„Новаторы наши не признаютъ науки и упорно отвергаютъ совѣты людей компетентныхъ... Посредствомъ какихъ ухищреній сьумѣли они отвести глаза почтеннаго А. С. Даргомыжскаго и опутать его въ свои сѣти—необъяснимо; но въ послѣдніе два года онъ совершенно подчинился вліянію нашихъ доморощенныхъ музыкокладовъ (гонителей музыки). Онъ съ увлеченіемъ говорилъ о дикихъ воззрѣніяхъ, проповѣдуемыхъ „С.-ПБ. Вѣдомостями“, и толковалъ о необходимости радикальнаго преобразованія въ музыкѣ... Слова его ясно доказали мнѣ, какіе глубокіе корни пустило въ воспріимчивую душу его лжеученіе нашихъ музыкокладовъ“... („Голосъ“, 1869).

Любопытно при всемъ этомъ одно: не взирая на всѣ насмѣшки и проклятія по адресу новой школы, не взирая на увѣренія, что «въ либерализмъ новыхъ русскихъ музыкантовъ въ Россіи не было ни малѣйшей надобности» (г. Ларошъ «Голосъ» 1874, № 9), враги все-таки иной разъ проговаривались, и вдругъ признавались, себѣ во вредъ, что новые русскіе музыканты не такъ-то были ничтожны и незначительны по своему дѣйствию на современное русское общество, какъ провозглашала

ретроградная печать. Такъ, наприм., Ларошъ писалъ, что «отъ 1865 до 1870 года кружокъ музыкальныхъ радикаловъ *сдѣлалъ огромные успѣхи въ отношеніи кредита и вліянія*...» («Голосъ», 18 января 1874). Чего же еще лучше могли желать «радикалы», «гонители», «дилетанты»? Ихъ цѣль достигалась, ихъ стремленіе осуществлялось, по признанію самихъ же враговъ ихъ.

Побѣда, торжество—были на ихъ сторонѣ.

Но они отлично это видѣли и понимали и безъ *нечаянныхъ признаній*, и потому мужественно и бодро продолжали вести впередъ свое милое, свое дорогое, свое великое дѣло.

Что касается собственно до Кюи, то, не взирая на всю тревогу своей боевой жизни, онъ чувствовалъ внутри себя громадный приливъ творческихъ силъ, неутолимую потребность не только сражаться, но еще и нѣчто свое собственное музыкальное создавать. Постоянное общеніе съ товарищами - пріятелями, объятими, какъ и онъ самъ, демономъ творчества, постоянное ощущеніе пламеннаго создательскаго огня, примѣръ Даргомыжскаго, воскресшаго въ послѣдніе свои дни къ новой жизни и писавшаго такую мощную, какъ никогда прежде, рукою, великую свою лебединую пѣснь: «Каменнаго Гостя», радостное знакомство, благодаря Балакиреву и управляемому имъ чуднымъ концертомъ, съ новыми гениальнѣйшими созданіями Листа и Берліоза, такими какъ «Symphonische Dichtungen», «Danse-macabre», Эпизоды изъ «Фауста»,—перваго, «Te Deum»—второго, и т. д.,—все это положило громадныя мѣтки на талантъ Кюи, и придао ему весь тотъ полетъ, къ какому только онъ былъ способенъ.

Около времени окончанія «Ратклиффа», въ концѣ 60-хъ годовъ, Кюи написалъ всѣ лучшіе, совершеннѣйшіе свои романы.

«О чемъ въ тиши ночей», «Золотыя арфы» (1867), «Менискъ», «Истомленная горемъ» (1868), «Люблю, если тихо» (1869). Скоро потомъ онъ еще сочинилъ: «Пусть на землю снѣгъ валится», «Изъ моей великой скорби», «Во снѣ неутѣшно я плакалъ», «Юношу, горько рыдая» (1870), наконецъ «Пушкинъ и Мицкевичъ» (1871). Всѣ они полны красоты и глубокаго выраженія, иногда являются истинными chefs d'oeuvre'ами, какъ, наприм., «Золотыя арфы», «Истомленный горемъ», «Менискъ», «Пушкинъ и Мицкевичъ». Но его душа снова стала стремиться къ чему-то болѣшему, обширному и многообъемлющему. Его опять повлекло къ оперѣ.

Долго Кюи искалъ сюжета, перебралъ ихъ множество и ни однимъ не оставался доволенъ. Наконецъ мнѣ удалось предложить ему такой сюжетъ, который вполне удовлетворялъ его, а вмѣстѣ казался соответствующимъ многимъ капитальнѣйшимъ особенно-

сгямъ и потребностямъ его творчества. Это была драма Виктора Гюго: «Ангело». Конечно, и здѣсь, какъ во всѣхъ драмахъ и романахъ В. Гюго, не мало было преувеличеній и неистовствъ, принадлежащихъ французскому романтизму 30-хъ годовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь же являлись такіе чудные элементы страсти, преданности, любви, самоотверженія, всяческой душевной красоты, увлекательности, которые не могли не подѣйствовать, какъ нѣчто опьяняющее, на фантазію и кипучее воображеніе Кюи. И въ немного лѣтъ, отъ 1871 по 1875-й годъ, онъ создалъ ту оперу, которая есть высшее и совершеннѣйшее его произведеніе, самое полное выраженіе его музыкальной натуры, но вмѣстѣ и зрѣлѣйшее проявленіе свойственныхъ его таланту формъ. Какъ и чуденъ его «Ратклиффъ», какъ ни велики красоты, наполняющія эту оперу, все-таки «Ангело» достигаетъ еще болѣе высокихъ вершинъ. Конечно и національность, и историчность, наконецъ, элементъ комизма слабы въ «Ангело», такъ же какъ и въ «Ратклиффѣ» — это все стороны музыкальнаго творчества, чуждыя таланту Кюи, но за то разнообразныя характеры женскіе, выраженіе глубочайшихъ, потрясающихъ и трогательнѣйшихъ движеній души женской, воплощены въ оперѣ Кюи съ такою силой, съ такою поразительною правдой, съ такимъ трагизмомъ, что можно только преклониться передъ дивной даровитостью автора всѣхъ этихъ чудесъ истинно драматической музыки. Что касается до музыкальныхъ формъ новой школы, то и онѣ тоже много ушли впередъ противъ формъ «Ратклиффа». Въ своемъ «Ангело» Кюи болѣе не хотѣлъ уже держаться прежнихъ общепотребительныхъ условныхъ формъ оперы, — онъ точно такъ же, какъ и его товарищи по оружію, былъ плѣненъ новымъ починомъ Даргомыжскаго въ его послѣднихъ романсахъ и геніальною его «Каменномъ Гостѣ» (который, по предсмертному завѣщанію Даргомыжскаго, былъ имъ доконченъ и воздвигнутъ на нашей сценѣ), и написалъ своего «Ангело» въ такихъ же свободныхъ и оригинальныхъ формахъ, какъ «Псковитянка» Римскаго-Корсакова (1873) и «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго (1874).

Значить, «Ангело» долженъ былъ испытать и ту самую судьбу, какую раньше его испытали лучшія и совершеннѣйшія русскія оперныя созданія начала 70-хъ годовъ: онъ остался на сценѣ недолго, глубоко подѣйствовалъ лишь на немногихъ, массу же публики оставилъ равнодушною или недоволенною, и скоро сошелъ со сцены.

Не трудно отгадать, какъ враждебно отнеслась къ «Ангело» музыкальная пресса: ея отзывы въ лучшемъ разѣ были пропитаны снисходительностью.

Правда, въ день перваго представленія, 1-го

февраля 1876 года, автора приняли сочувственно и съ уваженіемъ. «С.-Петербургскія Вѣдомости» писали на другой день, что

„давно уже Маринскій театръ не оглашался такими единодушными и восторженными рукоплесканіями въ честь русскихъ композиторовъ, какъ вчера вечеромъ. Новая опера имѣла значительный успѣхъ: послѣ 1-го акта авторъ былъ вызванъ одинъ разъ, послѣ 2-го — два раза; наибольшій успѣхъ имѣлъ 3-й актъ, послѣ котораго авторъ былъ вызванъ 5 разъ, по окончаніи оперы — 7 разъ“.

Послѣ втораго представленія та же газета говорила, что авторъ «былъ вызванъ нѣсколько разъ, и особенно въ концѣ оперы, послѣ потрясающей заключительной сцены». Но въ первыя представленія мало что доказывали, и скоро гг. рецензенты высказали настоящія мысли свои и темной массы. Г. Соловьевъ писалъ:

„Кюи, холерикъ въ своихъ статьяхъ, въ своей музыкѣ лимфатикъ. По своему дарованію Кюи лирикъ, но лирикъ безъ полета, мягкій, элегическій. Даже необъяснимыя его сочиненія всегда страдаютъ туманностью, монотонностью, отсутствіемъ рельефности, отсутствіемъ способности отдѣлять одно мѣсто отъ другого. Такую же музыку, отличающую вообще стремленіе къ благозвучному, изящному, мѣстами довольно, иногда очень пѣвучую, но не особенно выразительную, мы встрѣчаемъ постоянно въ „Ангело“... Опера производитъ впечатлѣніе длинной, безконечной кантилены... Въ „Ратклиффѣ“ тоже нельзя было замѣтить способности Кюи выдвигать текстъ на первый планъ, но общее настроеніе музыки тамъ болѣе соответствуетъ впечатлѣнію, которое производитъ текстъ, и отдѣльныя сцены имѣли болѣе выразительный характеръ, и болѣе другъ отъ друга отбѣнялись... Вообще, „Ратклиффъ“ можно поставить выше „Ангело“... Видно большое стремленіе къ новизнѣ... Музыкальной характеристики — мало, въ партіяхъ Тизбы, Рудольфа и Катарины вполне отсутствуетъ требуемая страстность (!!!)... Къ драматической музыкѣ Кюи не имѣетъ призванія“...

Г. Ларошъ съ гораздо болѣею симпатіей относился къ «Ангело», и даже иное похваливалъ; но все-таки онъ говорилъ:

„Въ Кюи, какъ композиторѣ, должно дѣлать различіе между натурой, несомнѣнно даровитой и симпатичной, и выросшей на ней толстой корой тенденціи и предрасудка... Болѣзненные наросты объясняются фальшивымъ развитіемъ и дурнымъ вліяніемъ“.

Г. Ларошъ совѣтовалъ заглянуть подъ эти наросты:

„Тогда предстанетъ элегическій лирикъ, не лишенный искреннаго и вѣрнаго чувства, но чуждый силы и смѣлаго полета, пріятной и тщательной гармоніи... Вмѣсто декораціи, производящей иллюзію на большомъ разстояніи, намъ подають огромную миниатюру, обширный конгломератъ мельчайшихъ фигуръ. Такой способъ сочиненія является послѣдствіемъ той *близорукости*, которая есть характеристическая черта нынѣшняго періода г. Кюи... Красивы въ „Ангело“ тѣ мѣста, гдѣ онъ позволялъ себѣ писать въ свойственномъ ему женственномъ, мягкомъ, шумановскомъ, благозвучномъ родѣ. Такова болѣею частью партія Тизбы. Намбрено

уродливы тѣ мѣста, гдѣ г. Кюи тщился изобразить человѣческую злость, жестокость и коварство, гдѣ онъ, вопреки природѣ, старался быть не только грандиознымъ, но и ужаснымъ. Сюда въ значительной мѣрѣ принадлежитъ партія Анджело... Въ общемъ итогѣ, „Анджело“ — произведение болѣзненной школы. Но упрекъ школѣ не долженъ пасть на талантъ отдѣльнаго автора. Какъ-бы ни было фальшиво направление, на пропаганду котораго г. Кюи потратилъ столько эвергій, въ немъ самомъ довольно ума и таланта, чтобъ возвратиться на путь изящной формы, музыкальной простоты и уваженія къ законнымъ требованіямъ массы. Есть признаки, что въ его убѣжденія уже закрался червь скептицизма“.

Итакъ, въ чудныхъ, страстныхъ, пламенныхъ сценахъ Тизбы наши премудрые «критики» всего только и увидали, что «мягкость» и «благозвучіе». Но г. Ларошъ совершенно понапрасну ожидалъ возвращенія Кюи на «добрый путь».

Въ своихъ музыкальныхъ созданіяхъ послѣдующаго времени послѣ писанія «Анджело» и по настоящую минуту, Кюи никогда не отступался отъ того символа вѣры, который стоялъ у него въ душѣ гранитною несокрушимую скрижалю. И тотъ 1-й актъ оперы-балета «Млада», который былъ написанъ имъ въ 1872 году, въ сообществѣ съ тремя товарищами (Мусоргскимъ, Римскимъ-Корсаковымъ и Бородинымъ), писавшими другіе акты этой оперы-балета, и всѣ тѣ интересные, вновь написанные нумера, которые онъ въ 1881—1882 годахъ сочинилъ для своей старинной оперы «Кавказскій Плѣнникъ», и опера «Filibustier», сочиненная имъ въ 1888—1889 г. г., и многочисленные романсы, и столь же почти многочисленные пьесы для разныхъ инструментовъ и оркестра никогда не переходили въ тотъ лагерь, на который такъ надѣялся г. Ларошъ и на который онъ взиралъ съ такимъ твердымъ упованіемъ. Кюи остался прежнимъ Кюи, хотя, конечно, въ каждомъ изъ новыхъ произведеній своихъ онъ не всегда достигалъ одинаковаго успѣха, и проявлялъ свой талантъ то въ большей, то въ меньшей степени.

Безъ сомнѣнія, онъ не поднимался уже никогда болѣе той высоты, силы и пламеннаго выраженія, какія нарисовались такими огненными чертами въ оперѣ «Анджело», — у каждаго даже наивеличайшаго автора, будь онъ хоть Бетховенъ, Глинка, Байронъ или гр. Левъ Толстой, есть свой зенитъ, своя наивысшая точка восхожденія «ея же не преjdeши», и до него уже болѣе никогда не достигнешь; но при всемъ томъ между сочиненіями Кюи, относящимися къ періоду послѣ «Анджело», есть не мало созданій прекрасныхъ и въ высокой степени замѣчательныхъ.

Таковы нѣкоторые романсы: «Смеркалось», «Изъ водъ подымае головку» (1876), «Въ колоколъ, мирно дремавшій» (1877), «Разлука»

(1878), нѣкоторыя милыя дѣтскія пѣсенки въ собраніи «13 музыкальныхъ картинокъ» (1878), великолѣпная вещь «Les deux ménétriers», баллада съ оркестромъ (1890) и нѣкоторые изъ 20 французскихъ романсовъ на текстъ Ришпона, написанныхъ въ 1890 же году — и, между ними, всѣхъ выше по глубокому патетическому настроенію и чувству «Les songeants». Таковы еще и нѣкоторыя маленькія его пьески для фортепiano въ «Сюитѣ», посвященной Листу (1883), всего болѣе «Ténèbres et lueurs», потомъ нѣныя пьески въ «Сюитѣ», подъ заглавіемъ «Argenteau» (1887), особливо «Le Cèdre», «A la chapelle», «Le rocher».

Въ его «Концертной Сюитѣ» для скрипки съ оркестромъ (1884) находится превосходная «Каватина», занимающая видное мѣсто среди изящнѣйшихъ вдохновеній Кюи, но это есть собственно вещь голосовая: первоначально эта каватина назначалась для оперы «Ромео и Джульета», которая, къ сожалѣнію, никогда не состоялась.

Въ 1879 году была написана, сообща четверью русскими композиторами, Бородинымъ, Кюи, Лядовымъ и Римскимъ-Корсаковымъ, та прелестная музыкальная шутка, которую такъ высоко цѣнилъ Листъ и которая называется: «Парафразы». Здѣсь помѣщено, въ числѣ другихъ, пять вариаций, финалъ и вальсъ Кюи. Между вариациями особенно замѣчательна вариация № 3, съ блестящими фанфарами trumpety, очень оригинальный, юмористическій финалъ и вальсъ — чудесный по элегантиности. Горячія, необычайныя похвалы Листа сильно кольнули и раздосадовали многихъ; Кюи же такъ много придавалъ тогда значенія публичному заявленію Листа, что писалъ мнѣ, по поводу тогдашней моей статьи (пусть эти строки служатъ примѣромъ шутливыхъ писемъ Кюи къ близкимъ людямъ, когда онъ бывалъ покоенъ и въ духѣ):

„Милѣйшій, дорогой, пылкій, славный, кипучій, и проч. и проч. и проч. Вл. Вас. Вся исторія „Парафразъ“ необычайна, весьма утѣшительна, и всю ее сдѣлали — вы. Это одинъ изъ вашихъ самыхъ блестящихъ подвиговъ, вашъ Аустерлицъ. Тека, Ваграмъ... До свиданія, несокрушимая опора искусства и искусниковъ, лучшія дрожжи для поднятія ихъ духа, жаровня для согрѣванія ихъ хладтвущей фантазіи.

Весь всей душой вашъ

Ц. Кюи.

Въ ноябрѣ 1873 года праздновался въ Пештѣ 50-лѣтній юбилей Листа. Новые русскіе музыканты, и съ ними нѣсколько ближайшихъ къ новой русской музыкальной школѣ лицъ (въ ихъ числѣ и я), отправили къ нему телеграмму, на французскомъ языкѣ, такого содержанія:

„Кружокъ русскихъ, преданныхъ искусству, вѣрующихъ въ вѣчное его поступательное движеніе и стремящихся содѣйствовать этому движе-

нию, горячо приветствуютъ васъ въ день вашего юбилея, какъ гениальнаго композитора и исполнителя, расширившаго предѣлы искусства, великаго вождя въ борьбѣ за жизнь и прогрессъ въ музыкѣ, неутомимаго художника, передъ колоссальной и долговѣчной дѣятельностью котораго мы преклоняемся*.

Этотъ текстъ—сочиненія Кюи.

Какъ высоко Берлиозъ цѣнилъ и уважалъ Кюи, это мы знаемъ изъ писемъ Берлиоза послѣднихъ годовъ его жизни (они напечатаны).

Въ 1876 году началось первое личное знакомство Кюи съ Листомъ. Еще ранѣе того, а именно въ 1873 г., Листъ писалъ ему о томъ, какъ высоко цѣнитъ его оперу «Ратклиффъ», недавно имъ узнанную, и какъ бы желалъ содѣйствовать распространенію ея въ Германіи, но со времени своего удаленія отъ дирижерства въ Веймарскомъ театрѣ онъ уже не можетъ дѣйствовать какъ бы хотѣлъ. Теперь же, въ 1876 году, личныя сношенія Кюи съ Листомъ завязались очень прочно, продолжались цѣлыхъ 10 лѣтъ, до самой кончины Листа. Живыя впечатлѣнія свои и искреннее восхищеніе великою личностью гениальнаго человѣка, а равно и свои, гораздо менѣе интересныя, свиданія съ Рихардомъ Вагнеромъ въ Байрейтѣ, Кюи изложилъ тогда же, въ 1876 г., въ «Спб. Вѣдомостяхъ», а позднѣйшія свои свиданія съ Листомъ — въ запискѣ, написанной по моей просьбѣ и напечатанной мною въ одной моей статьѣ, въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» 1889 года.

Съ 1884 г. началось знакомство Кюи съ графиней де-Мерси Аржанто, началось и продолжалось до самой ея кончины, въ Петербургѣ. Всѣ высокоинтересныя подробности этого знакомства Кюи съ ревностной, несравненной пропагандисткой въ Европѣ твореній новой русской музыкальной школы изложены въ биографіи графини Аржанто, напечатанной на страницахъ «Артиста» (№ 14, 1891 г.), и потому мнѣ нѣтъ надобности давать здѣсь отсюда выписки.

Но за то я считаю нужнымъ, для заключенія своего очерка, привести отрывокъ изъ

одного его письма ко мнѣ, 3 мая 1880 г., гдѣ онъ высказываетъ общій взглядъ на дѣятельность членовъ-товарищей новой русской музыкальной школы. Они характерны.

„Еслибъ талантъ нашихъ да иностранцу—онъ бы его исполнилъ и испортилъ. Возьмите же хоть Z: въ плодovitости онъ ультра-иностранецъ, въ таланту же—не слабѣ насъ. А чорта ли въ томъ? Плодovitости порождаетъ водянистость, повторенія и ремесло, а ремесло—смерть искусства. Много писали музыканты-ремесленники: Россини, Оберъ, Оффенбахъ, Раффъ и проч.; музыканты же художники всѣхъ странъ—мало. Я цѣню, люблю „Ратклиффа“ и „Анджело“, но повторять ихъ не хотѣлъ бы. Въ своемъ одиночествѣ имъ лучше; они вѣсче, они сильнѣе. Относительно плодovitости, живопись—исключеніе, потому, думаю, что концепція легче (берется изъ дѣйствительности), и беретъ меньше времени, чѣмъ техника исполненіе. А у васъ—главный расходъ на идеи.

Далѣе, всякій художникъ дастъ то, что въ немъ сидитъ. Если что во мнѣ еще сидитъ, никакое генеральство его не затормазитъ*). Если все вышло—нужно съ этимъ мириться, и радоваться, что кое-что сдѣлано. А наши „реформаторы“ и „начиватели“—слава Богу, поработали на цѣлое столѣтіе. Главное, проникнитесь мыслью, что долговѣчность, сила и значеніе нашихъ произведеній, съ Глинки начиная, въ ихъ немногочисленности.

Прибавлю еще два слова: первое то, что графиня Аржанто напечатала въ Парижѣ, въ 1888 году, на французскомъ языкѣ, прекрасную, подробную, обширную биографію Кюи, съ солиднымъ разборомъ всѣхъ его музыкальных произведеній (единственный недостатокъ этой книги—излишнее, иногда, пристрастіе къ своему другу и предмету художественнаго обожанія). Другое же мое слово то, что въ 1890 году Рѣпинъ написалъ изумительный по правдѣ, жизни и силѣ краски—портретъ автора «Ратклиффа» и «Анджело»*).

В. Стасовъ.

*) Отвѣтъ на мои опасенія. В. С.

*) Копія именно съ этого портрета приложена къ настоящему №-ру нашего журнала.

Ред.



„Вильямъ Ратклиффъ“,

опера Ц. А. Кюи.

(Къ 25-лѣтію ея перваго представленія.)

Трагедія «Вильямъ Ратклиффъ» — юношеское произведеніе Гейне. Ея герои — суровые обитатели Шотландскаго Сѣвера; обстановка — древній замокъ съ мрачно-таинственнымъ прошлымъ, разбойничій притонъ, бурная ночь въ страшной глуши у «Чернаго камня»; сюжетъ — полунаивное скопленіе кровавыхъ ужасовъ, разгаръ необузданныхъ страстей, туманная неопредѣленность мистическихъ мечтаній. Это — нѣчто ультра-романтическое, мало вѣроятное, какъ фабула, — мало обѣщающее, какъ литературное произведеніе, что изъ его автора выростеть со временемъ тотъ Гейне, сатирической, пронизывающе-ѣдкой смѣхъ котораго раздался впоследствии съ такой неотразимой силой, а сти-

хотворенія, увлекательныя по мысли тонкой, живой, оригинальной, по чувству яркому, пылкому, сконцентрированному, такъ стали распространены и благодаря ихъ захватывающему складу, и благодаря музыкальной популяризаціи. Дѣйствительно, съ легкой руки Шумана, положившаго чуть-ли не всего стихотворнаго Гейне на музыку, кто только изъ шуманистовъ разнаго рода не «плакалъ во снѣ» и не воспѣвалъ «цвѣтовъ, родившихся изъ слезъ»? А г. Кюи — одинъ изъ самыхъ видныхъ шуманистовъ нашего времени. Въ какомъ смыслѣ онъ — шуманистъ, будетъ сказано ниже. Но въ томъ обстоятельствѣ, что Шумана онъ ставитъ такъ высоко и такъ охотно раздѣляетъ его

музыкальные вкусы, можно, пожалуй, предполагать, что и въ литературныхъ вкусахъ у нихъ есть общее. А если такъ, то не здѣсь ли причина, почему нашъ композиторъ для одной изъ своихъ оперъ отправился искать сюжета среди драматическихъ сочиненій Шумановскаго любимца, несмотря на то, что именно они у Гейне значительно слабѣе всего, вышедшаго потомъ изъ подъ пера его? Можетъ быть, подобное соображеніе и справедливо до известной степени. Но все-таки не въ немъ главная причина тому, что г. Кюн превратилъ «Ратклиффа» въ оперу. Та причина лежитъ глубже и станетъ очевидна, когда мы подробнѣе вспомнимъ содержаніе Гейневской трагедіи и ближе присмотримся къ особенностямъ композиторскаго таланта ея музыкальнаго воспроизводителя.

Эдвардъ Ратклиффъ страстно любилъ Бетти; и она ему отвѣчала. Бетти слыла красавицей: не даромъ по цѣлымъ днямъ Эдвардъ ея кудрями золотыми восхищался, смотрѣлъ ей въ очидивныя и голосомъ упивался соловьинымъ. Упряма была только Бетти: любила на своемъ поставить; любила тоже мучить, хотя бы отъ того сама страдала. Случилось разъ, — она сидѣла подъ окномъ и пѣла пѣсню, которую ей часто служанка Маргарета напѣвала: «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ?»... Вдругъ, откуда ни возмись, врывается Эдвардъ и продолжаетъ пѣсню: «Свою я милую убилъ, — она была такъ прекрасна!» Бетти страшно испугалась и такъ за то озлилась на Эдварда, что прогнала его и больше видѣть не хотѣла; а чтобъ сильнѣе досадить ему, рѣшилась даже стать женою Макъ-Грегора. Тогда со зла женился и Эдвардъ.

Проходитъ годъ: у Бетти есть ужъ дочь Марія; у Эдварда — сынъ, Вильямъ. Но взаимная любовь ихъ не заглохла. Какъ ни выдерживала свой характеръ Бетти, какъ ни имѣла видъ, что объ Эдвардѣ думать позабыла, а все же наконецъ она о немъ спросила Маргарету. Та все ей рассказала. Вѣсть о его женитьбѣ въ отчаянье повергла Бетти. Когда жъ она узнала, что Эдвардъ проводитъ дни и ночи вблизи замка и, томясь, къ ея окошку любовно руки простираетъ, Бетти въ безумномъ порывѣ къ окну подбѣжала и сама къ Эдварду протянула руки. Это видѣлъ Макъ - Грегоръ... И вотъ, «подъ утро найденъ былъ у старой башни Эдвардъ Ратклиффъ — въ крови и безъ дыханья». Бѣдняжка Бетти, спустя три дня, сошла отъ ужаса въ могилу. А у Маргареты помутился разумъ: окровавленный, блѣдный образъ убитаго Эдварда мерещился ей всюду; она лишилась сна и вѣчно мучилась сознаниемъ того, что лишь она одна убійцу знаетъ, но никому его назвать не смѣетъ. И она молчала; а если

запоетъ, бывало, то все одно и то же: «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ!» Подъ звуки мрачной пѣсни няни осиротѣлая малютка спокойно въ колыбели засыпала»; подъ тѣ же звуки смерти потомъ въ душѣ Маріи «впервые заронились грезы золотыя», — и полюбила она пѣсню, ей не была она страшна: тогда еще она не знала, какую роль напѣвъ ея любимыи игралъ въ судьбѣ несчастной Бетти *).

А время шло. Какъ для Маріи, такъ и для Вильяма давно ужъ миновали годы дѣтства. Росли же они порознь, другъ друга никогда не вида, понятія не имѣя о томъ, какъ грозно прошлое коснулось Бетти и Эдварда. Но съ самыхъ раннихъ лѣтъ, Маріи и Вильяму являлись призраки. Туманныя видѣнья всегда слгались въ чертанья мужчины и женщины.

Они, стремясь обняться, тшетоно руки
Издадека другъ къ другу простирали...
И, страстнаго исполнены томленья,
Такъ горестно взирали другъ на друга!

Среди разгульной жизни Вильямъ какъ будто позабылъ воздушныя явленія. Но вотъ случайно онъ попалъ въ помѣстье Макъ-Грегора. Тамъ, принятый радушно, онъ въ первый разъ увидѣлся съ Маріей. Какъ будто молнія пронзила его сердце: въ чертахъ Маріи узналъ онъ обликъ женщины воздушной, которая всегда такъ на него глядѣла нѣжно.

Лишь не было лицо Маріи блѣдно,
Лишь не былъ взоръ Маріи неподвиженъ:
Въ очахъ огонь, румянецъ на ланитахъ:
... любви всѣ чары небо
Нзлило на прелестный образъ!

И восхищенный Вильямъ, себя не помня, готовъ ужъ былъ обнять Марію. Но тутъ какъ разъ онъ въ зеркалъ себя увидѣлъ и поразился сходствомъ, отъ его вниманья ускользавшимъ прежде: блестящая поверхность передавала точно черты другого привидѣнья, со всемъ какъ онъ теперь къ Маріи, пылавшаго любовью къ прекрасной призрачной подругѣ, манившаго ее, какъ онъ дочь Макъ - Грегора, въ свои раскрытыя объятія, а на него (Вильяма) смотрѣвшаго съ такой печалью. Марію тоже какая-то таинственная сила влекла къ Вильяму; всмотрѣвшись, и она нашла въ немъ сходство съ призракомъ, такъ часто по ночамъ ее пугавшимъ. Ей было хорошо съ Вильямомъ и свободно. Она играла съ нимъ, рѣзвилась, какъ ребенокъ и, истинной любви въ себѣ еще не сознавая, ему шута цвѣты дарила и локоны, и даже поцѣлуи: не однимъ лицомъ, она во всемъ была на мать похожа. И вотъ, когда Вильямъ, влюбленный и ласками ея разгоряченный, однажды бросился предъ нею на колѣни

* Подробность эта, выражающая отношеніе Маріи къ пѣснѣ Маргареты, — достояніе не трагедіи Гейне, а опернаго либретто г. Кюн.

и трепетно спросила, —любимъ-ли онъ?—она мгновенно измѣнилась: взглянула на него съ презрѣньемъ, потомъ насмѣшливо присѣла и, не задумавшись, надменно «нѣтъ» сказала. «Какъ злобный, адскій хохоть» въ ушахъ Вильяма прозвучало это слово.

Конечно, тотчасъ же Вильямъ Ратклиффъ покинулъ замокъ Макъ-Грегора. Въ отчаянныхъ попойкахъ, азартѣ разныхъ игръ, а подь конецъ и въ дерзкихъ подвигахъ бандита, когда сталъ во главѣ разбойнической шайки, старался заглушить онъ властный голосъ сердца. Ничто не помогало!—любовь къ Маріи только возрастала, а вмѣстѣ съ этимъ чувствомъ и злоба противъ всѣхъ, кого Марія бы себѣ въ мужья избрала. И онъ поклялся, —небомъ, адомъ, —что всѣ они на смертномъ поединкѣ должны съ нимъ будуть драться и отъ его руки найти себѣ погибель. Въ этой клятвѣ, и вообще въ дѣяньяхъ, имѣющихъ хоть косвенную связь съ его любовью, Вильямъ не чувствовалъ себя свободнымъ: имъ управляли здѣсь какія-то невѣдомыя «силы», какой-то «голосъ тайный, въ груди его живущій», да «призраки туманные», которые ему по прежнему являлись.

Клятву ту Вильямъ сдержалъ: уже двѣ свадьбы онъ разстроилъ, отправивъ на тотъ свѣтъ сперва Филиппа Макдоналда, а потомъ Дункана. Подробности однѣ и тѣ же сопровождали обѣ смерти: въ день, назначенный для бракосочетанія, женихъ внезапно исчезалъ куда-то; трупъ его затѣмъ въ лѣсной трущобѣ находили, въ томъ мѣстѣ, гдѣ лежалъ огромный черный камень; а въ ту же ночь Вильямъ, проникнувъ въ комнату Маріи, вручалъ ей «съ вѣжливымъ поклономъ» кольцо убитаго.

Тоже ожидалось и въ третій разъ, когда Марію сговорили за Дугласа. И точно, —поединочъ состоялся; вновь Черный камень и лѣсная чаща свидѣтелями были, какъ Ратклиффъ дрался на смерть съ избранникомъ Маріи. Но даже случилось все иначе. У камня рокового въ крови упалъ Вильямъ, а не Дугласъ, и бой ихъ не имѣлъ смертельнаго исхода: Дугласъ пощаду далъ врагу и тѣмъ сквитался съ нимъ за прежнюю услугу, когда Вильямъ, въ лѣсу подь Инвернесомъ, спасъ жизнь Дугласа, въ лицо еще его тогда не зная, изъ рукъ напавшихъ на него трехъ негодяевъ.

Ушелъ Дугласъ. Вильямъ, сраженный, одинъ остался у подножья камня и близъ креста, гдѣ надпись говорила: «на этомъ мѣстѣ убиты проклятою Богомъ рукой лордъ Дунканъ и графъ Макдональдъ». Свирѣпо воетъ вѣтеръ, въ лѣсу и въ небѣ буря; бушуетъ буря и въ груди Ратклиффа. Онъ ужъ не можетъ помѣшать Дугласу прижать Марію къ сердцу. «О! пусть меня раздавятъ неба своды, земля на вѣкъ поглотитъ, разступившись!» Но снова призракъ,

снова голосъ тайный... Они ведутъ его куда-то, шаги его куда-то направляютъ. Ему, какъ будто вѣтеръ въ ухо шепчетъ: «Марія... кровь... Марію взять ты долженъ.» Вильямъ рѣшилъ что сдѣлать.

А пока дрались Вильямъ съ Дугласомъ, Марія съ Маргаретой удалились въ спальню, и тамъ у нихъ велась бесѣда. Марія въ первый разъ услышала отъ старой няни трагическую повѣсть о Бетти и Эдвардѣ, объ ихъ любви взаимной, о томъ, какъ бѣдной Маргаретѣ мерещется повсюду «Эдвардъ Ратклиффъ окровавленный, блѣдный, съ своимъ пронзающимъ, печальнымъ взглядомъ, и медленно идущій, шагъ за шагомъ». Какъ разъ при тѣхъ словахъ разсказа, въ комнату Маріи вошелъ Вильямъ: и онъ въ крови и тоже блѣденъ, и его взоръ проникновенный грустенъ, и самъ онъ весь, лицомъ, осанкой, —вылитый Эдвардъ. Съ крикомъ забила въ уголъ Маргарета.

Марія думала сначала, что онъ принесъ кольцо Дугласа, но, увидавъ кровь, увидя взоръ его печально-нѣжный, прониклась вдругъ къ нему любовью, которая пока во глубинѣ души ея таилась, чтобы теперь, подь впечатлѣніемъ живымъ разсказа няни, вырваться наружу. Она поставила Вильяма на колѣни и, перевязывая рану, глаза его цѣлуя, себя воображала Бетти, а его — Эдвардомъ. И оба были счастливы.

Но счастье ихъ какъ сонъ промчалось: въ углу заплѣла Маргарета свою пѣсню — «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ?», а Маріи вспомнился Дугласъ, который ихъ застать здѣсь можетъ. И роковая пѣсня, и имя ненавистное Дугласа настроили Вильяма на тѣ мысли, съ какими онъ входилъ къ Маріи: она—его; никто другой не будетъ обладать Маріей; смерть такъ сладка, —она умчитъ ихъ вмѣстѣ въ край чудесный.. И Вильямъ убиваетъ Марію... Является призракъ—мужчина. Вильямъ изступленный, полупомѣшанный, зоветъ его на бой, —обвиняетъ его въ томъ, что онъ убилъ Марію. Шумъ и крики о помощи привлекаютъ Макъ-Грегора. Къ нему Вильямъ вдругъ чувствуетъ приливъ безотчетной ненависти, дерется съ нимъ, —и Макъ-Грегоръ въ послѣднія минуты жизни слышитъ звуки пѣсни Маргареты. Легко на сердцѣ стало у Вильяма, онъ предвкушаетъ тотъ покой, который для него сейчасъ настанетъ. «Трудъ жизни конченъ! Ты—моя, Марія! Иду къ тебѣ, мой чистый голубь, моя любовь!» Онъ себя лишаетъ жизни въ альковѣ, гдѣ лежитъ убитая Марія. Призраки. Они ужъ не томятся въ отдаленіи, а устремляются другъ къ другу и, обнявшись, исчезаютъ понемногу.

Вобѣгаютъ гости, слуги, Дугласъ. Имъ Маргарета указываетъ на мертваго Вильяма и говорить: «Вотъ такъ у старой башни Эдвардъ

Ратклифф лежалъ въ крови и блѣдный. Злой Макъ-Грегоръ убилъ его, бѣдняжку! Теперь же Макъ-Грегора Вильямъ Ратклиффъ спровадилъ, а самъ вблизи Маріи спитъ... О, тише, тише,—не разбудите ихъ: они точь-въ-точь—Эдвардъ съ пригожей Бетти!»

Фабула такого явно легендарнаго характера обработана у Гейне съ точнымъ указаніемъ на «новѣйшее время». Положимъ, это новѣйшее время теперь уже значительно состарѣлось: ему не менѣе 72 лѣтъ, такъ какъ Гейневская трагедія написана въ 1822 году. Но, во всякомъ случаѣ, XIX вѣкъ и всѣ эти только-что рассказанныя особенности сюжета—понятія, совмѣщающіяся съ большимъ насиліемъ художественной правды. А между тѣмъ у Гейне несомнѣнны старавія подчеркнуть нашъ вѣкъ не только лишь ремаркой о «новѣйшемъ времени», но и рѣчами дѣйствующихъ лицъ. И вотъ съ ихъ языка слетаютъ часто, помимо пышныхъ выраженій, которыхъ натурально ждать со стороны героевъ страшной погусказки,—доклады о шампанскомъ, портерѣ, о модахъ Лондона, даже о фракѣ и цилиндрѣ.

Составитель либретто проявилъ несомнѣнный вкусъ, отнесъ фабулу «Ратклиффа» на 200 лѣтъ назадъ, т. е. въ XVII вѣкъ, и, сообразно съ этимъ, сдѣлавъ пропуски всего, что въ текстѣ Гейне напоминало наше время. Такъ либретто освободилось отъ многихъ музыкальных враждебныхъ прозаическихъ деталей, а сама фабула, ушедшая отъ насъ подальше въ глубь минувшаго, приобрѣла значеніе легенды съ фантастическимъ оттенкомъ и, ужъ не современная цилиндрамъ и моднымъ фракамъ лондонскихъ жуировъ, по стилю стала чище.

Угладывая сюжетъ «Ратклиффа» въ форму драматическаго произведенія, Гейне слишкомъ увлекся желаніемъ придать наибольшую сжатость изложенію: очень ужъ для того сложенъ и пестръ сюжетъ. Гейне выводитъ на сцену событія послѣдняго дня, т. е. свадьбу Дугласа, сцену въ тавернѣ, предшествующую его поединку съ Вильямомъ, самый поединокъ и заключительную сцену съ двумя убійствами и однимъ самоубійствомъ. Все же остальное поручено *разсказамъ*: Дугласъ рассказываетъ, какъ незнакомый всадникъ (Вильямъ) спасъ его въ лѣсу подъ Инвернесомъ; Макъ Грегоръ рассказываетъ Дугласу о томъ, какъ Вильямъ убилъ двухъ женохотовъ Маріи; Вильямъ рассказываетъ сотоварищу по разбойничьей шайкѣ, юмористу Леслею, о «туманныхъ явленіяхъ» и о первой встрѣчѣ съ Маріей; Марія рассказываетъ Маргаретѣ о пугающихъ ее привидѣніяхъ, а Маргарета Маріи—исторію Бетти и Эдварда. Такая система лишаетъ произведеніе для сцены того, что ему особенно нужно,—сценичности.

Тотъ же недостатокъ перешелъ и въ либретто: при его составленіи можно было другое сократить и даже измѣнить въ трагедіи; но окончательную ложку ея сценическаго построенія предпринять не хотѣлось, тѣмъ болѣе, что именно въ *разсказахъ* вложены въ этомъ тѣ особенности настроенія, колорита и подъема лирическаго чувства, которыя такъ хорошо отвѣчали композиторскимъ даннымъ Кюи.

Либретто составлено по точному и мастерскому русскому переводу Плещеева, и все самое важное въ текстѣ трагедіи сохранено изъ оперы. Но есть и перемены, помимо уже упомянутого выше уничтоженія прозаическихъ деталей, характеризующихъ XIX столѣтіе. Отмѣчаю главнѣйшія.

Въ «Ратклиффѣ» Гейне—всего одинъ актъ: въ немъ четыре картины: комната въ замкѣ Макъ Грегора, въ которую всѣ собрались послѣ только что совершеннаго бракосочетанія Маріи съ Дугласомъ; таверна у Чернаго камня и спальня Маріи. Въ «Ратклиффѣ» г. Кюи одной картиной больше, тамъ вторая картина—ярко освѣщенный залъ, полный гостей, въ случаѣ свадьбы. Такъ что «таверна» ставится третьей картиной, «у Чернаго камня»—четвертой, «спальня»—пятой. Картины сгруппированы такъ: первыя двѣ составляютъ первый актъ; вторыя двѣ—второй, пятая—третій и послѣдній. Вставка новой картины придумана удачно. Такъ получается, во-первыхъ, вполне мотивированная возможность написать широкій праздничный хоръ; а во вторыхъ сцена, гдѣ Леслей, крадучись, доставляетъ Дугласу письменный вызовъ Ратклиффа на поединокъ, становится въ болѣе правдивыя условія: у Гейне эта сцена отнесена въ первую картину трагедіи, т. е. происходитъ въ одной изъ интимныхъ комнатъ замка; у г. Кюи разбойнику Леслею предоставлены удобства замишаться въ праздничной толпѣ приглашенныхъ. Послѣднее, конечно, естественнѣе. Бстаети замѣтить,—сцена Дугласа съ Леслеемъ получила въ оперѣ нѣсколько большее развитіе чѣмъ въ трагедіи.

Въ первую картину либреттистомъ допущены гости, которые поздравляютъ, привѣтствуютъ, выражаютъ участіе къ тому, что говорить главные персонажи. Отсюда—данныя для хоровъ, ансамблей и т. п. Затѣмъ въ той же картинѣ двѣ вставки; первая: рѣчь Маріи, вспоминающей свое дѣтство и раннюю юность въ связи съ страшной пѣсню о мечѣ Эдварда, напѣвъ которой ей потому «и сладокъ и приятенъ»; вторая: слова, съ которыми Марія приходитъ въ себя послѣ обморока, прервавшаго разсказъ Дугласа о случаѣ въ лѣсу подъ Инвернесомъ. Обѣ эти вставки можно только привѣтствовать: въ нихъ есть поэзія, онѣ се-

общають больше содержанія характеру Маріи и, до известной степени, уничтожаютъ неловкость Гейне, проглядывшаго, что Марія, находясь въ первой картинѣ почти все время на сценѣ, говоритъ ужъ очень мало.

Измѣненъ характеръ отношеній Дугласа и Маріи. У Гейне они не любятъ другъ друга, ихъ союзъ—бракъ по расчету. По либретто этого ни откуда не видно. Дугласъ прямо говоритъ: «мила мнѣ кроткая Марія». А такъ какъ, кромѣ того, въ оперѣ сохранены мѣста трагедіи, гдѣ Дугласъ «мечтаетъ» о Маріи, а Марія падаетъ въ обморокъ, узнавъ какой опасности женихъ ея подвергся въ лѣсу подъ Инвернесомъ, то слушателю остается право думать, что молодые люди, если и не пылко, то все-таки любятъ другъ друга. И это хорошо: такъ ярче выдѣляется неотразимость чувства, вспыхнувашаго у Маріи къ Вильяму, вспыхнувашаго, какъ въ оперѣ выходитъ, вопреки расположенію Маріи къ Дугласу.

Особенно сильно измѣнено начало картины «въ тавернѣ». У Гейне оно оригинально и тепло задумано. При поднятіи занавѣса Вильямъ уже на сценѣ; онъ сидитъ, задумавшись, въ углу комнаты. Въ другомъ углу хозяинъ таверны, Томъ, держитъ между коблѣнами своего маленькаго сына. Въ глубинѣ лежатъ и спать бродяги и разбойники.

Томъ (*тихо*). Что жъ, — «Отче нашъ» ты знаешь?

Мальчикъ (*громко и смѣясь*). Безъ запинки! Томъ. Тссъ! Ты у меня людей разбудишь—тише!

Мальчикъ. Читаетъ?

Томъ. Читай, да не спиши, а съ толкомъ...

Мальчикъ быстро говоритъ молитву, но на послѣднихъ словахъ останавливается.

Томъ. Вотъ и заппулся. Ну, скажи сначала.

Мальчикъ все смотритъ на Ратклиффа и говоритъ нетвердо, безъ увѣренности. Послѣ словъ—«доги наша», опять заикается.

Томъ. Ну, плохо!—Не введи во искушенье...

Мальчикъ (*плачетъ*). Ахъ, папа, я, ей Богу, зналъ отлично; да зтогъ, вонъ... глядитъ сюда такъ страшно.

Томъ. Нѣтъ! лынче ты, братъ, рыбы не получишь. А если самъ изъ ящика утащишь...

Вильямъ. Да отпусти ты бѣднаго ребенка! Я самъ не могъ запомнить этихъ словъ всю жизнь. (*Съ болѣзненной скорбью*.) «И не введи во искушенье».

Томъ. Я не хочу, чтобъ сдѣлался мой малый такимъ, какъ вы, вль какъ вонъ эти люди. (*Указываетъ на спящихъ. Смычу.*) Теперь ступай,—и можешь спать ложиться.

Мальчикъ (*бормочетъ уходя*). «Не введи во искушенье».

Дальше у Гейне слѣдуетъ разговоръ Вильяма съ Томомъ, социально обличительнаго характера, совершенно, по своей разсудочности, не приѣмлемый къ музыкѣ. Его, конечно, надо было выпустить. Но искренно жаль, что вмѣстѣ съ нимъ исключена и вышеприведенная сценка, гдѣ

столько правды и тонкаго юмора, гдѣ такъ уже чувствуется настоящій Гейне, авторъ лучшихъ своихъ позднѣйшихъ произведеній, гдѣ, наконецъ, композитору съ художественно-реалистическимъ направленіемъ истинное раздолье. Можетъ быть, впрочемъ, она встрѣтила какинибудь препятствія для постановки въ русскомъ театрѣ; можетъ быть, композитору захотѣлось начать картину въ другомъ, болѣе веселомъ, беззаботномъ настроеніи, чтобы тѣмъ ярче отбѣнить трагическій лиризмъ Вильяма въ его бесѣдѣ съ Леслеемъ. Все можетъ быть,—судить здѣсь не берусь. Но только въ оперѣ картина эта начинается далеко не съ соннаго царства бродягъ. Они, напротивъ, пьютъ, поютъ, пляшутъ, ухаживаютъ. Между прочимъ, есть тутъ такой эпизодъ: захмѣлѣвшій бродяга Робинъ хочетъ поймать служанку Бетси и не можетъ; всѣ смѣются, а онъ злится, сваливается на столъ и засыпаетъ. Другой эпизодъ: угвариваютъ Леслея спѣть что-нибудь; и онъ, послѣ шуточной рацев, поетъ пѣсню болѣе или менѣе циничнаго содержанія, а хоръ ему подтягиваетъ. Вильяма пока на сценѣ нѣтъ. Въ оперѣ онъ появляется на сцену лишь послѣ пѣсни Леслея, партія котораго несравненно значительнѣе у г. Кюи, чѣмъ у Гейне. Зато Томъ сведень почти на нѣтъ.

На дальнѣйшихъ измѣненіяхъ останавливаться не стоитъ. Обѣ послѣднія сцены—«у Чернаго камня» и «Въ спальнѣ»,—спланированы совсѣмъ по Гейне.

«Всѣмъ досталось, — разбѣжались!» Такъ Сабининъ поетъ въ первомъ актѣ «Жизни за Царя». Вотъ слова, которыя бы хорошо поставить эпиграфомъ къ статьѣ на тему: «Отчего у насъ такъ мало знаютъ музыку г. Кюи». Г. Кюи очень много говорилъ о всѣхъ; потому теперь почти никто не говоритъ о немъ. Онъ говорилъ,—и «всѣмъ досталось»: пѣвцамъ, театральнымъ дирекціямъ, дирижерамъ, критикамъ какъ композиторствующимъ, такъ и не композиторствующимъ. И вотъ всѣ «разбѣжались!» Отъ музыки г. Кюи куда-то скрылись лучшіе театры, въ которыхъ можно было бы ее хорошо исполнять; исчезли дирижеры, которые желали бы настоять на томъ, что исполнять ее слѣдуетъ; разлетѣлись перья, которыми можно о ней писать; а тѣ, которыя остались, пишутъ о ней не то, что надо. Словомъ, г. Кюи-критикъ если не убилъ, то сильно ранилъ г. Кюи-композитора, а современная театральная и концертная публика не знаетъ ни того, ни другого, или знаетъ не достаточно и не точно. Но какъ ни вредили рецензіи г. Кюи музыкѣ ихъ автора, все-таки истинно желающему ея заслуженнаго распространенія нельзя не подосадовать, что г. Кюи такъ рѣдко теперь появляется въ печати,—въ качествѣ критика. Прежде,

когда его фельетоны печатались еженедельно и на столбцах распространённых изданий,— въ лучших артистахъ поддерживался вкусъ, и они между другими, дѣйствительно хорошими вещами исполняли иногда и вещи г. Кюи. Что же касается артистовъ съ другими вкусами, то еженедельная возможность быть темой для ѣдкихъ сарказмовъ нашего критика внушала имъ мысль о самосохраненіи, и они по временамъ думали въ сочиненіяхъ г. Кюи найти для себя «соломинку». Конечно, «соломинка» ни отъ чего ихъ не спасала,—недѣля проходила, и отъ того же критика имъ доставалось по-прежнему больно; но все-таки въ концѣ-концовъ, нѣтъ-нѣтъ да и услышишь, бывало, что-нибудь изъ музыки интересующаго насъ автора. Теперь же и того нѣтъ. Исполнители и публика инертно идутъ по слѣдамъ «Паяцовъ» Леонкавалло и случайнымъ указаніямъ легкомысленнаго любимца. Стоитъ любимцу спѣть «Я помню вечеръ», какъ его жадные до рукописканий собратья впергонки запоютъ про тотъ же «вечеръ», забывая, что у г. Кюи романсовъ болѣе ста, и не желая знать, что большинство этихъ романсовъ неизмѣримо цѣннѣе того изъ нихъ, который они облюбовали и выучили съ голоса любимца. Въ публикѣ же только аплодируютъ, кричатъ *bis* и *bravo* и меломанъ меломану сообщаетъ «новость», что у г. Кюи есть хорошенькій романсикъ—«Я помню вечеръ»: «Знаете, еще тамъ—въ блаженствѣ утонули такъ хорошо у Фигнера выходить?!» Да,—музыку г. Кюи у насъ почти не знаютъ. А какъ бы слѣдовало ее лучше знать, сколько наслажденій можетъ доставить ея изученіе!

Г. Кюи—талантъ крупный и оригинальный. Это—талантъ, имѣющій собственную физиономию: по нѣкоторымъ тактамъ можно узнать или самого г. Кюи, или кого-нибудь изъ его подражателей. А ему многие подражаютъ,—кто вольно, кто невольнo. И случается такъ, что композиціи подражателей встрѣчаются благосклонно: ихъ хвалятъ, называютъ талантливыми и даже оригинальными; конечно опять-таки оттого, что музыки г. Кюи почти никто не знаетъ, а кто знаетъ, тотъ о ней въ такихъ случаяхъ не вспоминаетъ. Почему? Все потому же: «всѣмъ досталось,—разбѣжался».

По свойствамъ таланта, его органическимъ особенностямъ, г. Кюи приближается до извѣстной степени къ Шопену, но съ Шуманомъ у него гораздо больше точекъ соприкосновенія. Не надо только это понимать такъ, что г. Кюи подражаетъ: здѣсь не подражаніе, а только сходство композиторскихъ натуръ. Въ подражаніяхъ всегда чувствуется рабство, стѣсненіе, а г. Кюи всегда свободенъ и непринужденно естественъ. Вотъ, слѣдовательно, въ какомъ смыслѣ

можно назвать г. Кюи шуманистомъ. Еще вѣрнѣе было бы его назвать русскимъ Шуманомъ: такъ выражалось бы именно понятіе о сродствѣ натуръ и не приходила бы въ голову мысль о подражаніяхъ. За то пьесы г. Кюи *à la Schumann*, гдѣ онъ открыто ставитъ себѣ задачей писать въ подражаніе Шуману,—выходятъ отлично: поддѣлки не слышно, чувствуется Шуманъ и болѣе никто. «Chopin», одна изъ частей знаменитаго «Карнавала» Шумана, уже потому ниже, что здѣсь поддѣлка подъ одну лишь внѣшнюю манеру музыкальнаго письма Шопена; духъ же имитируемаго композитора не схваченъ: славянская задушевность невольнo замѣнена германскою сентиментальностью. Иначе быть не могло: композиторскія природы Шопена и Шумана отнюдь не родственны между собой, тогда какъ Шуманъ и г. Кюи—родственники несомнѣнные. Но тутъ же оговариваемся: если Шуманъ иногда сентименталенъ, то г. Кюи—никогда.

Дорогое качество таланта г. Кюи,—его мелодичность. Мелодіи г. Кюи льются рѣкой. Имъ ему не надо придумывать: онѣ зарождаются сами въ его талантливой организаціи, не менѣе итальянскихъ пѣвучія, но чуждыя итальянскій банальности, свѣжія, оригинальныя, то элегантныя, красиво игривыя, то задушевныя, искренно выразительныя, пылкія, страстныя, но всегда мужественныя, никогда не слезливыя, сильные безъ грубости, безъ приторности нѣжныя. Мелодичность—печать исключительно яркаго музыкально-творческаго дарованія. У г. Кюи оно таково и есть.

Гармонистъ г. Кюи—не менѣе замѣчательный. Въ этомъ отношеніи онъ представляетъ рѣдкое единеніе естественности съ новизною. Чуждыя, какъ и мелодіи его, какой бы то ни было придуманности, его гармоніи оригинальны безъ оригинальничанья, необычны безъ изысканности; всегда умѣстныя, онѣ точно отвѣчаютъ художественной задачѣ, сами собою вытекаютъ изъ настроенія и характера мелодіи, которую сопровождаютъ, или изъ текста, если лежащая на гармонію мелодія предназначена для пѣнія. Чувство мѣры истиннаго художника не покидаетъ г. Кюи; а потому особенная рафинированность его гармоній, или, наоборотъ, ихъ жесткая угловатость,—явленія въ его сочиненіяхъ рѣдкия, исключительныя, но опять-таки не случайныя, а логически исходящія изъ сущности условій, въ какія стала художественная задача. Красоту аккорда г. Кюи чувствуетъ въ высшей степени. Но въ голосоведеніи, т.-е. въ искусствѣ направлять звуки одного аккорда къ звукамъ другого, нашъ композиторъ не всегда, говоря языкомъ музыкальной грамматики, безупречно чистъ: запрещенныя теоріей гармоническія послѣдовательности у г. Кюи встрѣтить не рѣдкость. Однако г. Кюи несму-

щенъ этимъ; онъ имѣетъ достаточно основаній надѣяться и здѣсь, какъ всюду, на свой тонкій, образцовый вкусъ: *неправильности* гармоніи, сдѣланныя рукой г. Кюи, часто поражаютъ звуковыя соединенія несомнѣнной красоты, звучать то и дѣло лучше иной *правильности*.

Другія стороны музыкальной техники у г. Кюи слабѣе. Къ контрапункту онъ прибѣгаетъ вообще рѣдко, и въ соединеніи различныхъ темъ во едино у него попадаютъ иногда нарушенія чистоты въ голосоведеніи, неоправдываемыя уже своеобразной красотой, какъ это было отмѣчено въ области его гармоній. Впрочемъ, при веденіи голосовъ въ ансамбляхъ, если послѣдніе не очень сложны (въ дуэтахъ, напримѣръ), г. Кюи проявляетъ большое искусство: партіи движутся свободно, каждая представляетъ самостоятельный мелодическій интересъ, и, въ то же время, совмѣстное ихъ звучаніе производитъ пріятное акустическое цѣлое. Въ формѣ г. Кюи никогда не теряется, соразмѣрность, частей въ его формальныхъ сочиненіяхъ выдержана въ безусловномъ пониманіи симметріи при построеніи звукового зданія; но новаго въ этой сферѣ г. Кюи не показалъ. Инструментовка менѣе всего удастся ему. Въ ней онъ приличенъ—не болѣе, и, какъ Даргомыжскій съ Шуманомъ, блестятъ ею не въ силахъ, особенно въ сравненіи съ оркестраторами нашего времени, доведшими владѣніе оркестромъ до виртуознаго. Здѣсь опять сходство г. Кюи съ Шуманомъ. Но, какъ уже было видно, есть кое въ чемъ между ними и разница. Въ томъ, что г. Кюи никогда не сентименталенъ, тогда какъ Шуманъ таковымъ бываетъ иногда, преимущество на сторонѣ г. Кюи; что же касается контрапункта, гдѣ г. Кюи не ярокъ и, особенно, формы, гдѣ г. Кюи не новъ. то тѣ же области позволяютъ Шуману выказать безграничную изобрѣтательность и рѣдкое мастерство, а въ формѣ такъ порой и новизну. На чемъ они снова сходятся, это на ритмической сторонѣ письма: дѣйствительно, оба играютъ ритмами съ великолѣпной непринужденностью, и превосходное умѣнье, выказываемое здѣсь обоими, даетъ имъ въ руки могучее средство для варіаціонной работы: темы, претерпѣвая на себѣ всѣ моменты этой работы, переживаютъ рядъ метаморфозъ одна другой неожиданныѣ и поразительнѣе.

Уже сказаннаго достаточно, чтобы въ г. Кюи увидѣть композитора, хотя и имѣющаго полное художественное право писать во всѣхъ родахъ музыкальныхъ сочиненій, хотя и могущаго быть всюду весьма и весьма интереснымъ, благодаря своему прекрасному таланту, но несомнѣнно обладающаго преимущественными данными для композицій не столько въ инструментальной, сколько въ вокальной области.

И дѣйствительно, г. Кюи—вокальный композиторъ, въ самомъ лучшемъ, самомъ широкомъ значеніи этого слова. Таковъ онъ не потому только, что счастливо обладаетъ даромъ мелодическаго творчества, не потому также, что тонко понимаетъ технику пѣнія и неудобно для пѣвца не напишетъ;—это дорогія качества для вокальнаго композитора, безъ нихъ онъ немислимъ; но только съ ними одними, безъ чего-то другого, онъ все-таки былъ бы не въ строгомъ смыслѣ вокальнымъ композиторомъ, а лишь умѣющимъ пѣвуче и удобно писать музыку, которую можно красиво спѣть, — обычнымъ инструменталистомъ, знающимъ въ числѣ многихъ инструментовъ и инструментъ человеческого голоса, пишущимъ для него, какъ для бездушнаго инструмента, при чемъ текстъ являлся бы лишь второстепенною статью, съ которой церемониться нечего, въ которую можно вносить искаженія, въ видѣ сокращеній, повтореній цѣлыми фразами, отдѣльными словами и т. п. Но это не вѣрно, это не такъ. Настоящій вокальный композиторъ, помимо общей талантливости и всего того, что сейчасъ перечислено было, долженъ имѣть особую способность проникновенно погружаться въ самую сущность избираемаго текста, съ него начинать, а не съ музыки, на него писать ее, а не подписывать его подъ готовую музыку, можетъ быть, только однимъ общимъ настроеніемъ отвѣчающую тексту; настоящій вокальный композиторъ долженъ сначала вдохновиться текстомъ, — и вотъ результатомъ этого вдохновенія явится мелодія, вполне сросшаяся съ текстомъ, составляющая съ нимъ одно органическое цѣлое, отвѣчающее ему и общимъ настроеніемъ (которое еще конечно поддержитъ и гармонія аккомпанимента), и каждой частностью, каждымъ изгибомъ мелодическаго рисунка. Такъ только достигнется истинно художественное и сильное впечатлѣніе отъ текста и музыки одновременно,—они обоюдно другъ другу служить будутъ, а музыка усилитъ значеніе и смыслъ текста; такъ только вокальный композиторъ достигнетъ истинной, безошибочно правдивой и сильной декламации.

Г. Кюи—именно въ этомъ смыслѣ настоящій вокальный композиторъ. Не даромъ Даргомыжскій, умирая, поручилъ не кому другому, а непременно ему, кончить одну изъ сценъ «Каменнаго Гостя»; значить же г. Кюи умѣлъ къ тому времени заявить себя, если самъ Даргомыжскій, этотъ удивительнѣйшій изъ удивительныхъ декламаторовъ, указалъ ему предсмертной своей волей мѣсто рядомъ съ собою. И онъ не ошибся: г. Кюи докончилъ первую картину «Каменнаго Гостя», единственно не конченную авторомъ, — съ такимъ пониманіемъ стиля сочиненія, съ такимъ талантомъ и вдохновеніемъ, что его тактовъ невозможно

ни въ чемъ отличить отъ написанныхъ Даргомыжскимъ и, не зная фактически, съ какого мѣста начинается уже сочиненіе г. Кюи, указать гдѣ прекратилось творчество одного и вступило въ свои права даровитое участіе другого.

Такимъ и остался г. Кюи и до переживаемого нами времени. Его романсы, опера «Анжелю», словомъ — все вокальное, написанное имъ уже послѣ знакомства съ «Каменнымъ Гостемъ», представляютъ въ той или другой степени настоящіе образцы вдохновенной, сильной, прочувствованной декламации, гдѣ все пѣвуче и въ тоже время просто, не напыщено, гдѣ нѣтъ погони за эффектомъ и нѣтъ боязни подойти къ музыкальному воплощенію самыхъ интимныхъ душевныхъ движеній, гдѣ наконецъ тексты съ болѣе сильными порывами страсти, само собою разумѣется, могли только найти и соответствующее имъ въ музыкѣ сильное и страстное выраженіе, увлекательное, захватывающее. Все сказанное не голословно: и романсы, и «Анжелю», и все прочее напечатано; желающему убѣдиться въ моихъ словахъ остается только хорошенько просмотрѣть хотя бы романсы — «Менискъ», «Истомленная горемъ», «Люблю, если тихо», а затѣмъ изучить изъ «Анжелю», — дуэтъ Тизбы и Родольфа, ея рассказъ о матери, ея монологъ въ послѣднемъ актѣ о своемъ прошломъ, сцену мнимой смерти Катарины, а тѣмъ болѣе сцену настоящей смерти Тизбы; — довольно и этого. И все это просмотрѣвъ, во все это вникнувъ, развѣ только человекъ съ совсѣмъ особенной организацией не оцѣнитъ тонкаго, изящнаго чувства въ «Люблю, если тихо», трогательной набожности въ «Истомленной горемъ», простой, эпически безыскусственной и тѣмъ еще болѣе впечатлѣніе производящей драмы «Мениска», мелодической ласки и красоты въ «дуэтѣ», теплой мягкости въ «рассказѣ», вопля надорваннаго, оттолкнутаго, но все еще любящаго сердца въ «монологѣ», необычайности гармоническаго колорита и поэзии въ «смерти» Катарины и поэзии другого совсѣмъ склада, умиленности настроенія, глубокой трагедіи въ «смерти» Тизбы.

Такимъ горячимъ, пылкимъ, такъ сильно чувствующимъ всякую душевную боль, такъ охотно желающимъ для своей музыки искать по преимуществу сюжетовъ, гдѣ затронуты различныя движенія души, сердца, — г. Кюи, по самой природѣ своего дарованія, былъ конечно не только послѣ явленія на свѣтъ Божій «Каменнаго Гостя», но и задолго до него, — всегда. Разница только въ степени зрѣлости и развитости его творческихъ силъ. Поэтому немудрено, что г. Кюи съ такою жадностью ухватился за Гейневскаго «Ратклифа»: тамъ, подъ разными ненужными наносами и вычурами романтизма,

столько страсти и туманно поэтическихъ грезъ, такъ, именно для таланта г. Кюи, заманчиво дрожать струны душевной жизни и самого героя и окружающихъ его лицъ. Но не мудрено и другое: конечно за время антракта между своей первой оперой — «Кавказскій Цѣпникъ» (1857 г.) и годомъ, когда былъ начатъ «Ратклиффъ» (1861 г.), писавшійся, затѣмъ кстати, благодаря военно-служебнымъ обязанностямъ автора, довольно таки долго, — цѣлыхъ семь лѣтъ, — конечно, говорю, за время этого антракта (я не принимаю въ расчетъ вторую оперу, «Сынъ Мандарина», — шуточную, написанную въ 1858 г. для домашняго спектакля) г. Кюи много развился, какъ музыкантъ и композиторъ; а все-таки, какъ декламаторъ, онъ въ «Ратклиффѣ», оконченномъ до послѣдней оперы Даргомыжскаго, — далеко не на той еще высотѣ, на какой мы его только что видѣли въ періодъ послѣ «Каменнаго Гостя».

«Вильямъ Ратклиффъ» можетъ даже служить примѣромъ, какъ и въ высшей степени удачной, превосходной декламации, такъ и декламации совсѣмъ не удачной, полной промаховъ самыхъ элементарныхъ и для г. Кюи непростительныхъ. Гдѣ, словомъ, г. Кюи, въ своемъ «Ратклиффѣ» пишетъ свободно ничѣмъ не стѣсненный, прямо на текстъ, тамъ у него все не только благополучно, но прямо изумительно по правдѣ и естественности. Возьмемъ хоть чудесный эпизодъ («Постой, дай мнѣ вздохнуть свободнѣй»), когда Марія послѣ обморока приходитъ въ себя (I актъ). Гдѣ-же г. Кюи втискиваетъ текстъ въ готовыя рамки музыкальныхъ темъ (по музыкѣ отличныхъ), которыми онъ, характеристика ради, надѣляется героевъ своей оперы, то получаютъ порой такіе результаты: «Пускай, совсѣмъ не свѣтитъ онъ (мѣсяцъ), хоть и темно, (пауза) найдетъ испытанный мой мечъ Дугласа грудь!» Конечно, здѣсь бы слѣдовало остановиться послѣ «онъ», а у г. Кюи все идетъ безъ остановки до слова «темно» и только послѣ него — пауза; «Но ѣздой слишкомъ тихой (пауза) скучая, лошадей взявъ» (пауза должна быть не тамъ, а послѣ «скучая»); «Тамъ на меня (пауза) три молодца напали (пауза), три молодца (пауза) напали, я всячески отъ нихъ оборонялся, но уступить бы долженъ былъ навѣрно (все слитно, безъ остановокъ); «Рассказывать ей стала, что Ратклиффъ (большая остановка) забыть о ней доселѣ не можетъ». Это были примѣры одного рода декламационныхъ погрѣшностей. А вотъ и примѣръ погрѣшностей другого рода: декламация утратила свое значеніе оттого, что партія пѣвца безъ всякаго уже намека на мелодичность выдержана на нѣсколько разъ повторенной одной и той же нотѣ, взятой по преимуществу, въ одной и той

же дѣятельности. Такъ во фразѣ: „И посреди безумнаго разгула я позабылъ воздушныя явленія“—на каждый слогъ приходится по неизбѣжному *z*, которое только два раза сдѣлано половиною нотой, два раза четвертной съ точкой, два раза восьмою, въ остальныхъ же 16 слогахъ—четвертною просто. Выписавъ всѣ эти примѣры, оговариваюсь: я ихъ не бралъ на удачу гдѣ попало,—я ихъ искалъ; они — результатъ тщательнаго изученія оперы. Словомъ, подобныхъ ошибокъ въ „Ратклиффъ“ не такъ-то ужъ много. Но указать на нихъ было нужно въ сочиненіи композитора, именно въ смыслѣ декламации, такого теперь замѣчательнаго. Въ „Анжелю“, оперѣ, оконченной къ 1876 году, а начатой черезъ три года послѣ окончанія „Ратклиффа“, —ничего подобнаго уже не могло встрѣтиться.

„Вильямъ Ратклиффъ“ сочинялся какъ разъ въ то время, когда вопросъ объ оперныхъ формахъ какъ бы вновь пересматривался. Правдивыя традиціи Глука давно уже были затерты шарманочной итальянщиной. россиіевскимъ легкомысліемъ по отношенію къ задачамъ музыкальнаго произведенія для сцены. На Западѣ за правду въ оперѣ ратовалъ Вагнеръ. У насъ про ту же правду заговорили среди прямыхъ послѣдователей Глинки, среди восторженныхъ поклонниковъ драматическихъ и комическихъ сценъ въ „Русалкѣ“ Даргомыжскаго. И русскіе не раздѣляли во всемъ взглядовъ германскаго реформатора. Въ нихъ нравилась имъ только цѣль—искать для оперы болѣе рациональныхъ формъ; но сами рекомендуемыя Вагнеромъ формы они не одобряли, — они хотѣли чего-то другого; и это-то другое стало между ними предметомъ живѣйшихъ обсужденій. Словомъ, мысли на этотъ счетъ пока только бродили, и многое еще здѣсь было недоразвито: Даргомыжскій не далъ еще тогда своего „Каменнаго Гостя“, который затѣмъ сталъ для новыхъ русскихъ музыкантовъ ихъ настольной книгой, ихъ руководствомъ. Немудрено поэтому, что семь лѣтъ создававшійся „Ратклиффъ“ написанъ не только по стилю музыки до известной степени не всюду однородно, но и въ отношеніи къ опернымъ формамъ явилъ нѣкоторую шаткость.

И вотъ съ одной стороны, — самостоятельный, смѣлый, не по днямъ, а по часамъ талантомъ вѣршій стиль самого г. Кюи заявилъ себя въ перемежку съ давнишними музыкальными склонностями г. Кюи къ французамъ (хоръ и танцы въ «тавернѣ»), съ позднѣйшими его уже болѣе серьезными и глубокими симпатіями къ Шуману (первый поздравительный хоръ, которымъ начинается опера); съ другой же стороны, полная свобода формы, гдѣ музыка, совсѣмъ по новому, слѣдила зорко и любовно за каждымъ капризомъ сцены

и текста («Черный камень», рассказы) — стала рядомъ не только съ лирическими моментами сюжета, которые вполне законно и естественно выливались въ болѣе или менѣе закругленные нумера (романсы Маріи I и III актовъ, любовный дуэтъ), но и съ широко раскинувшимися и по симфонически разработанными сценами, гдѣ даже, во имя симметричности ихъ казенно-формальной планировки, но въ ущербъ правдивости сценическаго положенія, понадобилось дѣлать такъ называемыя репризы и тѣмъ, на примѣръ, заставляя пьянаго Робина не разъ, а два раза говорить свое «провалиться намъ желаю».

«Вильямъ Ратклиффъ» — опера очень замѣчательная характеристиками выведенныхъ въ ней лицъ. Въ этомъ отношеніи самая трудная задача разрѣшена чуть ли не лучше всего. Дѣйствительно, характеры сдержанной, мечтательной, но, въ сущности, пылкой Маріи, суроваго старика съ преступнымъ прошлымъ — Макъ Грегора, ушедшей въ страшное минувшее, полупомѣшанной Маргареты, юмориста-негодая, нахватавшаго кое какихъ вершущекъ образованія — Леслиа, шаблонно благороднаго кавалера — Дугласа, — всѣ эти характеры ничто въ сравненіи съ чрезвычайно сложнымъ, но для музыкальнаго изображенія, несмотря на всю свою трудность, крайне заманчивымъ характеромъ самого Вильяма, этого страннаго субъекта, совмѣщающаго въ себѣ такіе много-различныя, такіе прогивоположныя другъ другу элементы: въ немъ — и мистикъ, созерцатель сверхъестественныхъ явленій, призраковъ, и разбойникъ, однимъ голосомъ наводящій страхъ на большой дорогѣ; онъ то нѣжный, деликатно любящій вздыхатель, то сама страсть, но уже не нѣжная, а лютая, мстятая, убивающая. А между тѣмъ, какъ ни хорошо, какъ ни выдержанно вышли у г. Кюи характеры всѣхъ дѣйствующихъ лицъ его оперы, характеръ Вильяма вышелъ лучше другихъ; изъ нихъ онъ самый выдержанный, самый яркій и сильный.

Въ дѣлѣ музыкальныхъ характеристикъ, г. Кюи никогда не увлекается теоріей Вагнера. Не увлекался онъ ею и во время созиданія «Ратклиффа». Вагнеровскіе лейтмотивы, — эти фразы, сопутствующія характеризующимъ помощью ихъ лицамъ, *всегда*, что бы они ни дѣлали, что бы ни думали, и *всюду*, во всѣ случайности ихъ жизни, какія бы имъ ни подготовилъ сюжетъ, — не по душѣ были г-ну Кюи. Уже тогда старался онъ характеризовать своихъ героевъ, не давая каждому изъ нихъ по темѣ, а совсѣмъ иными средствами, самимъ свойствомъ музыкальной атмосферы, окутывающей этихъ лицъ. Если же онъ и вносилъ въ чью-либо характеристику нѣчто лейтмотивное, то это опять таки было не

по-вагнеровски: онъ дарилъ одному лицу не одну лишь тему, а нѣсколько, и потомъ, сообразно съ тѣмъ, или другимъ оттѣнкомъ въ измѣненіи окружающихъ лицо обстоятельствъ, сообразно съ той или другой, хотя бы незначительной переменной въ его душевномъ состояніи, варьировалъ эти темы, съ безконечнымъ разнообразіемъ гармоничныхъ и ритмическихъ приѣмовъ, съ неизсякаемой талантливостью и находчивостью истиннаго мастера. Для примѣра, прослѣдимъ варьянты одной изъ темъ, принадлежащихъ Вильяму. Она въ первый разъ совпала со словами его разсказа о призракахъ: «такъ горестно взирали другъ на друга». Тогда она была еле намѣчена, имѣла скромный характеръ эскизно выраженной, простой и тихой грусти. Оттѣнокъ чего-то болѣе страстнаго, таинственнаго лежитъ на ней, когда она, мелодически значительно развившаяся, играетъ роль въ оркестровомъ началѣ сцены «у Чернаго камня». Она же, разбивши этотъ свой новый видъ пополамъ, легла на другой совѣмъ гармоническій фонъ, когда въ той же сценѣ рисуется накипь болѣзненно вздымающагося настроенія Вильяма, мечтающаго о своемъ успокоеніи путемъ самоубійства («О, вѣрный другъ!» и т. д.), а непосредственно передъ этимъ мѣстомъ, въ еще болѣе сокращенномъ видѣ и обрываясь на синкопѣ, навѣваетъ душѣ Вильяма сомнѣнія, придетъ или нѣтъ Дугласъ на поединокъ (стр. 162 клавирауспуга); далѣе при сопровожденіи словъ Ратклиффа — «прижавъ возлюбленную къ сердцу», она на дикихъ тремоло басовыхъ гармоній и въ обществѣ быстро взлетающихъ гаммокъ, даетъ картину отчаянно расходившейся страсти и ревности. Сколько очарованія въ устроенномъ на ту же тему иъвучемъ обращеніи Вильяма къ призраку: «что на меня глаза уставилъ!»; какая мощь въ заключительныхъ тактахъ «Чернаго камня», когда тема, опять сварьированная, звучитъ при полномъ развалѣ оркестра, а потомъ отрывочно намѣчается, мелодически изломанная тотчасъ вслѣдъ за хохотомъ вѣдьмъ въ послѣднихъ восьми тактахъ сцены. Но едва ли не самый рѣшительный, хотя по музыкѣ и наименѣе удачный, варьянтъ темы найдемъ въ allegro того же разсказа Вильяма, гдѣ она впервые появилась такъ скромно и съ такою тихою, мечтательною грустью; на этотъ разъ, рисуя текстъ о болѣе рѣдкомъ появленіи призраковъ въ пору разгульной жизни Вильяма (стр. 139) — она до неузнаваемости поглубѣла, стала жесткой, холодной, сознательно прозаической.

«Ратклиффъ» — не бытовая драма; весь его интересъ въ психической жизни отдѣльныхъ лицъ съ центральной фигурой Вильяма между ними. Но тѣмъ не менѣе трагедія имѣетъ мѣстомъ дѣйствія Шотландію, — и этимъ композиторъ съ національнымъ направленіемъ,

съ особенностями таланта, склонными къ изображенію національнаго колорита, непремѣнно бы воспользовался: Шотландія обособленная, оригинальная страна, ея народные нагѣвы характерны и ложатся на совершенно своеобразную гамму. Это, разумѣется, понималъ г. Кюи и кое-что въ этомъ направленіи сдѣлалъ: второй праздничный хоръ (II картина I акта) построилъ онъ на шотландской, очень типично синкопированной народной темѣ, а въ разсказѣ Маргареты (III актъ) ввелъ мѣстами отрывки шотландской гаммы. Но этимъ онъ и ограничился, такъ какъ картина «въ тавернѣ», которая могла бы наиболѣе блеснуть народнымъ колоритомъ, музыкально выразилась у г. Кюи никакъ не въ шотландскомъ, а, скорѣе всего, во французскомъ складѣ. Этого надо было ожидать: талантъ г. Кюи болѣе всего склоненъ въ изображенію душевныхъ движеній, какъ бы они мирны, или порывисты ни были; онъ пѣвецъ общечеловѣческаго чувства; ему интересна прежде всего внутренняя жизнь человѣка, а къ какой народности принадлежитъ этотъ человѣкъ, — для нашего музыкальнаго космополита безразлично. Конечно г. Кюи, какъ композиторъ большого таланта, достигалъ иногда хорошихъ результатовъ, дѣлая попытки писать музыку въ національной окраскѣ (молитвенный хоръ — «Аллахъ всемогущій» и танцы въ «Кавказскомъ Пѣвниикѣ»); но все таки подобныя работы никогда не характеризовали его дарованія, которое по прежнему всегда стремилось и продолжаетъ стремиться подальше отъ сюжетовъ съ опредѣленно выраженнымъ народнымъ складомъ. Для него желательнѣе сюжеты, гдѣ народность не была бы вовсе намѣчена или намѣчена слегка, притомъ народность не наша, а чуждая намъ и, по возможности, намъ мало извѣстная: такъ не бросалась бы въ глаза недостаточная рельефность ея изображенія. Вотъ почему г. Кюи никогда не черпалъ сюжетовъ для своихъ оперъ изъ русской исторіи и русскаго быта, а изъ русской литературы взял сюжетъ только разъ — «Кавказскаго Пѣвниика», въ восточной обстановкѣ котораго русскій элементъ только еле-еле затронуть и который, конечно, менѣе дался г. Кюи въ руки, чѣмъ шотландскій «Ратклиффъ» Гейне, итальянскій «Анжело» Гюго, а впоследствии бретонскій «Flibustier» Ришпэна. Замѣчу кстати полное игнорированье *Китая* въ «Сынѣ Мандарина».

Итакъ, опера «Ратклиффъ», съ точки зрѣнія новѣйшихъ оперныхъ требованій, такъ энергично всегда проводимыхъ въ критическихъ статьяхъ ея автора, — не во всемъ, какъ было видно, удовлетворяетъ этимъ требованіямъ: она не безгрѣшна въ декламационномъ отношеніи, ея формы кое-гдѣ не рационально закруглены (сцена Робина), національный колоритъ выраженъ сла-

бо. Этимъ впрочемъ и ограничиваются упреки; на недочетахъ «Ратклиффа» можно смѣло останавливаться дольше: имъ не умалить его крупныхъ достоинствъ, не омрачить его капитальнаго значенія. Не говоря уже о безупречныхъ характеристикахъ, въ немъ прекрасной декламации все-таки больше, чѣмъ неудавшейся; отлично выдержанныхъ, умно мотивированныхъ формъ опять таки гораздо больше, чѣмъ необдуманно по старомодному закругленныхъ; а такія мѣста, какъ вся картина «у Чернаго камня» цѣликомъ, или конецъ оперы, отъ любовнаго дуэта вплоть до занавѣса, — смѣло, рѣшительно уложенныя въ свободныхъ, быстро смѣняющихся формахъ, прямо вытекающихъ изъ сценическаго положенія и текста и отнюдь уже не затягивающихъ хода дѣйствія, — и для нашего времени новы и оригинальны, а для 1869 г. явились прямо откровеніемъ въ области музыкальной драмы. Въ довершеніе же всего — музыка оперы. Вотъ о чемъ, какъ о самой казовой сторонѣ «Ратклиффа», лучше всего говорить подъ конецъ; подъ ея звуки можно забыть все, что такъ или иначе въ оперѣ хуже, тѣмъ болѣе, что въ этой музыкѣ нужно очень уже кропотливо и придирчиво искать, чтобы найти такты совсѣмъ слабыя; да и то будутъ они слабы лишь относительно, по сравненію со всѣмъ тѣмъ, что ихъ у г. Кюи окружаетъ.

Послѣ всего того, что было уже сказано о «Ратклиффѣ», я воздержусь говорить о его музыкѣ подробно тактъ за тактомъ; это завело бы мою статью далеко за границы возможнаго размѣра. Но о самомъ выдающемся, какъ въ ту, такъ и другую сторону, сказать все-таки слѣдуетъ.

Прежде всего о вступленіи къ оперѣ. Это именно вступленіе, а не увертюра, какъ обыкновенно передъ операми бываесть, не нумеръ, выдержанный въ сонатной формѣ и на мотивы главнѣйшихъ моментовъ оперы. Здѣсь ничего подобнаго: вступленіе къ «Ратклиффу» посвящено исключительно личности главнаго героя, все соткано изъ характеризующихъ его темъ. Я ихъ обозначу тѣмъ текстомъ, съ которымъ онѣ появляются впервые. Три темы изъ сцены «Чернаго камня»: 1) «Такъ окажите-жь дружбу» — энергичная съ сильнымъ поворотомъ на большую секунду вверхъ, 2) «Пускай, совсѣмъ не свѣтитъ онъ» — главная тема Вильяма, широкая, властная, 3) тѣ чередованія *do* (у валторны) и *fa-dièse* (у литавръ), которыя, поддерживаемыя таинственно синкопирующими гармоніями, такъ волшебнымъ иллюстрируютъ появленіе призрака. Кромѣ этихъ трехъ темъ здѣсь играетъ роль одна изъ разсказа Вильяма: «А ликъ другого былъ женскій ликъ». Всѣмъ этимъ матерьяломъ г. Кюи воспользовался прекрасно:

далъ его и въ первобытномъ видѣ, и въ варьированномъ, сдѣлалъ мѣстами тематическія соединенія, и все это сплотилъ въ неразрывное цѣлое, но формѣ, хотя и не обычное, но отнюдь не разрозненное; по музыкѣ, — то нѣжно ласкающее, то фантастическое, то дикое и злобно-отчаивающееся. Чрезвычайно энергичны и гармонически новы заключительные такты введенія: на фонѣ сильнаго чередованія *si* - минорнаго тоническаго трезвучія съ доминантсептаккордомъ *sol* - мажора промелькнула, было, Вильямова тема («Такъ окажите-жь дружбу») и тотчасъ наступаетъ еще того болѣе сильный и новый кадансъ, гдѣ доминантсептаккордъ *sol* - мажора, секундакордъ VII ступени *fa-dièse* — минора и доминантсептаккордъ той же тональности стоятъ рядомъ, чтобы непосредственно войти въ минорное трезвучіе на *si*.

Первый хоръ оперы Шумановскаго стиля: бездна ритмической жизни въ этихъ неодновременно вступающихъ, на кварты и квинты скачущихъ голосахъ, много мужественности и торжественности въ этомъ праздничномъ мажорѣ. Минорное тріо, по ритму нѣсколько болѣе, чѣмъ самъ хоръ полонезное, слабѣе его, какъ музыка. Благословеніе превосходно по настроенію, самобытно по музыкальному складу: здѣсь такъ и слышенъ безъ всякихъ примѣсей будущій авторъ тоже религіознаго введенія къ «Анжелю». Оркестровое подражаніе церковному органу въ концѣ благословенія очень удачно и особенно красиво, гдѣ идутъ другъ другу навстрѣчу спускающіяся фигуры духовыхъ къ всплывающимъ вверхъ фигурамъ смычковыхъ. Первое появленіе пѣсни Маргареты производитъ впечатлѣніе; чередованіе въ ней мажора и минора очень характерно. Жаль только, что тема пѣсни не въ устахъ Маргареты, а въ оркестрѣ; первое было бы естественнѣе. Послѣ короткаго и выразительнаго діалога Макъ Грегора съ Дугласомъ, мажоръ перваго хора возобновляется. Такъ закругляется вся эта сцена. Можетъ быть, интереснѣе бы вышло повторять хоръ съ нѣкоторыми измѣненіями къ концу, а не такъ уже буквально, какъ это сдѣлалъ г. Кюи. — Романсъ Маріи о «дѣтствѣ» — очень граціозенъ по мысли, а гармонически изященъ и смѣлъ; и здѣсь новизна заключительнаго каданса: квинтсептаккордъ *sol-bémol* мажора *) идетъ въ тоническое трезвучіе *fa* — мажора. — Разсказъ Дугласа, не всегда ловкій по декламации, великолѣпенъ по музыкѣ. Онъ живописенъ со своимъ ритмомъ скачущаго коня, остроумными сфорцатами «пришпориваній», мягко красивъ въ качающихся, какъ бы баюкающихъ тактахъ «мечтаній о Маріи». Разсказъ преры-

*) Собственно говоря, терцквартаккордъ повышенной субдоминанты *fa* - мажора, у котораго понижены VI и III ступени.

вается обморокомъ Маріи, при чемъ устраивается, по почину Маргареты, ансамбль на тему пѣсни объ Эдвардѣ; употребленіе здѣсь этой темы вѣроятно мотивировано тѣмъ, что Марія любить ее съ дѣтства. Ансамбль пріятенъ, а вступленіе всего хора *fortissimo* на ту же тему, только нѣсколько ритмически измѣненную—могуче.—О плѣнительномъ речитативѣ Маріи, когда она приходитъ въ себя, была уже рѣчь выше.—Возобновляется рассказъ Дугласа уже при участіи хора. Весьма остроумно у послѣдняго соединеніе темы Дугласа въ ея прямо и обращенномъ видѣ, при словахъ: «Какой опасности подвергся»; сурово и музыкально звучитъ это мѣсто. Модуляція, сопровождающая хоровыя реплики на слова—«Странный случай» и т. д., очень кстати даютъ эффекты красивыхъ звуковыхъ неожиданностей и приводятъ къ молитвенно замирающему окончанію этого длиннаго и тоже закругленнаго нумера, сперва вспоминающему качающіяся фигуры «мечтаній о Маріи», а затѣмъ снова пѣсню Маргареты. Во время речитатива, когда Макъ-Грегоръ приглашаетъ гостей перейти въ залъ на свадебный пиръ, въ оркестрѣ впервые раздается шотландская тема хора изъ слѣдующей картины. Резонно ли это? Такой пріемъ сталъ бы понятенъ, если бы уже этотъ хоръ прозвучалъ прежде; тогда въ надлежащемъ мѣстѣ сдѣлать оркестровую реминисценцію его темы очень возможно, уже по тому простому соображенію, что слушатель пойметъ о чемъ вспоминаетъ оркестръ. Такъ же, это оркестровое предчувствіе темы, которая во всей полнотѣ появится еще въ будущемъ,—безцѣльно: его никто незамѣтитъ.—Рассказъ Макъ-Грегора выдержанъ въ балладномъ стилѣ. Въ немъ много эпизодовъ, онъ пестръ по тексту: композиторъ сообщилъ ему разнообразный тематическій и гармоническій интересъ, гдѣ есть и ширина («Убийцу мы открыть старались», «Въ ту ночь, когда свершилось преступленье»), и гамма цѣлыми тонами, и смѣлость диссонансовъ секунды, и необычность такого рода кадансовъ, какъ чередованіе трезвучія *re*-мажора, увеличеннаго терцквартаккорда на басѣ—*re* и тонического аккорда въ *do-dièse* минорѣ, или соединеніе доминантсептаккорда *do*-мажора съ тоническимъ трезвучіемъ *re*-минора. Но все получается кстати, всѣ гармоническія необычности не вымучены, и въ общемъ рассказъ не кажется пестрымъ и раздробленымъ, а, напротивъ очень цѣленъ и правдиво-выразителенъ.—Въ речитативѣ Дугласа есть прелестная подробность: авторъ, заставляя жениха говорить о милой невѣстѣ, самъ вспоминаетъ мѣсто изъ его рассказа, гдѣ при мечтаніяхъ о Маріи такъ красиво колебался и баюкалъ аккомпаниментъ.

Вторая картина—вся изъ хора и вплетенной туда разговорной сцены Дугласа и Леслиа.

Хоръ на шотландскую тему (о ней было упомянуто въ своемъ мѣстѣ) написанъ мастерски; но какъ широко ни развитъ онъ въ объѣмахъ своихъ темахъ (вторая, сперва порученная женскимъ голосамъ, въ деликатно нарядной оправѣ аккомпанимента съ арфами и колокольчиками, производитъ очень свѣжее, симпатичное впечатленіе), въ немъ и меньше музыки, чѣмъ въ самомъ первомъ хорѣ оперы, и меньше, какъ будто, праздничнаго настроенія. Сцена съ Леслиемъ удачна и жизненна. Единственное комическое лицо оперы, Леслиа—намѣчено здѣсь вѣрными, талантливыми штрихами.

Итогъ для перваго дѣйствія: музыки чрезвычайно много и вся она сплошь хороша; сценическаго же движенія мало.

Антрактъ во второмъ дѣйствіи, хоръ и танцы, оставляя въ сторонѣ уже исчерпанныя разсужденія о національности въ музыкѣ,—милы и пиканты; но конечно несравненно жиже и слабѣе всего, что до нихъ было. Сценка Робина много лучше, хотя тоже не высокаго полета. Грузные диссонансы, когда онъ, засыпая, желаетъ всѣмъ провалиться, очень курьезны; не менѣе курьезно и въ то же время музыкально фаготы съ контрабасами ворчатъ на низкихъ нотахъ, изображая храпъ уснуваго Робина. Очень жизненно упрощаетъ хоръ Леслиа спѣть пѣсню. Юмористическое предисловіе Леслиа къ пѣснѣ—безконечно лучше ея. Сама она—слаба. Это—Ахиллесова пята оперы. Но ея темой композиторъ воспользовался дагѣ съ большою находчивостью: она мелькаетъ въ оркестрѣ, пока на контрапунктирующей ей хроматической гаммѣ засыпающіе бродяги зѣваютъ;—такъ кончается эта картина, по уходѣ Вильяма изъ таверны.—Реплики Леслиа въ разговорѣ съ Вильямомъ очень выдержаны, составляютъ разительную противоположность со всѣмъ тѣмъ, что поетъ Вильямъ, и удачно довершаютъ музыкальную характеристику этого каламбуриста изъ разбойниковъ. У самого Вильяма и въ его рассказѣ, и въ діалогѣ съ Леслиемъ много хорошаго, а то и превосходнаго, сильнаго, глубоко страстнаго. Здѣсь мы встречаемъ темы, о которыхъ уже было упомянуто въ разныхъ мѣстахъ этой статьи, встречаемъ и новыя, которымъ суждено играть роль впоследствии, какъ, напримѣръ, тему въ 6³; на ней Вильямъ говоритъ о своей «клятвѣ» убивать жениховъ Маріи; затѣмъ она займетъ видное мѣсто въ оркестрѣ, во время дуэли съ Дугласомъ. Но все-таки рассказъ Вильяма занимаетъ по качеству среднее мѣсто между разсказами Макъ-Грегора и Маргареты; онъ уступаетъ тому и другому и вотъ почему: въ немъ есть неудачное *allegro* съ 16 отбивными четвертушками на нотѣ *si* (это уже сказано выше), а затѣмъ мѣсто на текстъ, гдѣ Вильямъ говоритъ, что ему «смыслъ бытія» открылся

и стало понятно «пѣнье птицъ» и «вѣтерка дыханье», и гдѣ желалось бы болѣе тонной музыки, болѣе деликатнаго колорита; да кромѣ того въ этомъ разсказѣ, такомъ обаятельномъ, чарующемъ во фразахъ объ обоихъ призракахъ, особенно же о призракѣ женщины, — мевше какъ-то единства, чѣмъ въ тѣхъ разсказахъ, съ которыми его невольно сравниваешь. Но съ другой стороны: Вильямъ — не Макъ Грегоръ и не Маргарета; тѣ оба, конечно, болѣе цѣльныя натуры, чѣмъ онъ, весь сотканный изъ противоположностей и разнообразныхъ порывовъ; а характеръ говорящаго долженъ сказать-ся въ его рѣчи.

Говорить подробно о сценѣ «у Чернаго камня» нѣтъ возможности; пришлось бы говорить про каждый тактъ. Это — капиталнѣйшая сцена въ оперѣ, одна изъ капиталнѣйшихъ во всей оперной литературѣ. Въ ней все превосходно съ начала до конца, все сильно, могуче, смѣло, ново. Впечатлѣніе сцена оставляетъ глубочайшее: въ ней столько правды и столько чудесной музыки! Въ разбродъ, на разныхъ страницахъ этой статьи пришлось уже не разъ коснуться нѣкоторыхъ деталей этой сцены. Пусть вспомнитъ читатель, что во фразѣ какъ разъ изъ этой сцены, — «Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ, хоть и темно, найдеть испытанный мой мечъ Дугласа грудь» — мы съ нимъ натолкнулись на декламационную ошибку г. Кюи; теперь, разбирая чрезвычайно сильно написанную музыку поединка, гдѣ столько картиннаго, реального, мнѣ бы хотѣлось указать, насколько не умаляя превосходныхъ ея качествъ, ея мощно трагическаго настроенія, на нечистоту голосоведенія, при соединеніи темъ; именно, начиная съ 170 стр. клавираусцуга, въ первыхъ трехъ тактахъ, темы «клятвы» съ темой — «Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ» упорно образуютъ, всякій разъ на томъ же мѣстѣ такта, прямо некрасивыя параллельныя септималь. Этимъ примѣромъ я уничтожаю голословность моего заявленія относительно того, что г. Кюи въ контрапунктическихъ соединеніяхъ не всегда голосоведеніемъ чистъ.

Антрактъ къ послѣднему акту — рѣдная жемчужина, нѣчто такое, что хладнокровно слушать невозможно. Какъ величайшую похвалу этому антракту можно сказать, что онъ доставляетъ необыкновенное эстетическое наслажденіе, даже тотчасъ послѣ такой музыки, какъ музыка въ сценѣ «у Чернаго камня». Антрактъ посвященъ, главнымъ образомъ, Маргаретѣ: культивируется на первомъ мѣстѣ тема ея фразы: «Эдвардъ Ратклиффъ передо мной повсюду». Эта вдохновенная, прочувствованная и, по мелодіи, красивѣйшая фраза участвуетъ въ антрактѣ среди ряда прелестныхъ комбинацій. Особенно плѣнительна она, когда къ темѣ, все время укладывающейся въ $\frac{6}{8}$, врываються ак-

центрованные нотки на слабыхъ временахъ такта (на 3-ей и 5-ой доляхъ его). Кромѣ этой темы въ антрактъ вплетена еще музыка поединка Вильяма съ Макъ Грегоромъ и тема Вильяма («Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ»); послѣдняя принимаетъ здѣсь участіе только къ концу антракта совершенно иному, чѣмъ тотъ, по тональности, и, пожалуй, какъ будто не вполне соответствующему его началу, по общему складу.

Третій актъ весь безупреченъ; каждая речитативная фразочка его такова, чтобы ея любоваться. Отмѣчу въ немъ только самое главное. Романсъ Маріи о Вильямѣ и привидѣнны — нумеръ рѣдкой пѣвучести, удивительнаго настроенія, большой задумчивости и мягкости. Написанный въ тактѣ $\frac{12}{8}$, онъ становится особенно интересенъ и ритмически пикантенъ, когда восьмыя аккомпанимента группируются не четыре раза по три, а шесть разъ по двѣ: слышатся какіе-то страстные вздохи, какое-то таинственно прекрасное томленіе. Но это томленіе дѣлается подъ конецъ нумера еще осязательнѣе, когда къ тому же ритмическому эффекту присоединяется прелестная модуляционная послѣдовательность: *mi-bémol* минорное тоническое трезвучіе, а затѣмъ доминантсептаккорды *fa*-мажора, *si-bémol*-мажора и *sol-bémol*-мажора, въ тональности котораго кончается романсъ, какъ начался. — Разсказъ Маргареты лучшій изъ всѣхъ трехъ разсказовъ оперы. Въ немъ все такъ хорошо, изящно, умиительно. Онъ построенъ на нѣсколькихъ темахъ, изъ которыхъ большинство отдано въ распоряженіе пѣвицы; только вторая (*allegro vivace*) — въ оркестрѣ, и пѣвицѣ поручено въ это время нѣчто самостоятельное, но менѣе интересное. Разсказъ прерывается не разъ короткими репликами Маріи и въ немъ значительную роль играетъ тема пѣсни объ Эдвардѣ. Прелестно въ разсказѣ мѣсто (*andante sostenuto*): «Подъ утро найденъ былъ» и т. д. Здѣсь точно слышатся затаянныя рыданія, болѣзненные стоны. Одна изъ варяцій первой темы разсказа (каноническаго характера), точно пропитана мракомъ и погребальнымъ ужасомъ: «Донынѣ все мнѣ образъ его мерещится кровавый». Кончается разсказъ широкой темой, знакомой уже по антракту: «Эдвардъ Ратклиффъ передо мной повсюду». — Тотчасъ послѣ такой захватывающей, потрясающей страницы, какъ этотъ разсказъ, г. Кюи не даетъ остыть впечатлѣнію и ставитъ на очередь любовный дуэтъ Маріи съ Вильямомъ. Если мнѣ кто назоветъ въ какой-бы то ни было оперѣ лучшій любовный дуэтъ, я буду радъ. Пока же я лучшаго нигдѣ не знаю. Я затрудняюсь описать производимое имъ впечатлѣніе: чтобы ни сказать, все будетъ мало. Представьте себѣ нѣчто по настроенію сходное съ *andante* изъ фортепианнаго

квартета Шумана; пусть только это превосходное *andante* припомнится вамъ, какъ бы порученнымъ не инструментамъ, а человѣческимъ голосамъ.. Нѣтъ, и тогда вы себѣ ничего не представите подобнаго дуэту изъ «Ратклиффа». Вотъ гдѣ настоящіе образцы мелодическаго речитатива: «Нѣтъ ты, Эдвардъ Ратклиффъ, а я,—я Бетти»; или еще того лучше, еще трогательнѣе, нѣжнѣе: «Если любишь ты меня, если любишь ты меня, скорѣй, скорѣе на колѣни встань». И вотъ самый дуэтъ зашѣлъ. Какъ въ немъ самостоятельно ведутся партіи пѣвцовъ, какъ оригинальны обороты ихъ мелодій, встрѣчи на интервалѣ секунды. А это мѣсто, гдѣ вступила арфа? Что здѣсь за дивная гармонія! А дальше, такъ и еще того лучше это колебаніе между *re* и *re-bémol* мажорами, гдѣ она его ласкаетъ — «милый мой», а онъ—виѣ себя, не знаетъ, во «сиѣ ли» онъ, «иль на яву». Это ни съ чѣмъ несравнимо, неподобно!

Конецъ оперы, какъ уже сказано, построенъ въ смыслѣ свободы формъ образцово. Также хорошъ онъ и съ музыкальной стороны: большинство музыкальных мыслей взято изъ лучшихъ предыдущихъ сценъ, у «Чернаго камня», по преимуществу... Убита Марія, убитъ себя Вильямъ: призраки заключаютъ другъ друга въ объятія, пока въ оркестрѣ воспроизво-

дится музыка любовнаго дуэта Маріи и Вильяма... Тревога въ оркестрѣ: сбѣгаются люди. И всѣ оцѣпенѣли послѣ сообщеній полоумной Маргареты; все стихаетъ подъ замирающія оркестровыя варьяціи ея пѣсни... Она шепчетъ. «Тише, тише, не разбудите ихъ!» — и тихія, мягкія гармонія, воздушныя арпеджіи словно таютъ въ оркестрѣ, пока занавѣсъ медленно скрываетъ отъ насъ сцену... Какое поэтическое окончаніе!

И такую то оперу, съ такой музыкой въ 1869 году не оцѣнили, не съумѣли оцѣнить. Но вѣдь съ тѣхъ поръ публика успѣла развиться. Она умѣетъ восхищаться Шуманомъ, она апплодировала тому-же г. Бюи въ 1876 году за «Анжелю». Теперь бы она приняла полюбила «Ратклиффа». Вѣдь тамъ такъ много пѣвучаго, пѣвительнаго, захватывающаго. Не можетъ пройти безслѣдно, незамѣченнымъ, что такъ прочувствовано, вдохновенно, выразительно. Пусть возьмутъ это въ соображеніе наши лучшіе театры. Пора же имъ наконецъ работать для искусства, а не для сомнительныхъ гастролеровъ и безвкусныхъ представлений на разныхъ языкахъ.

Сем. Круглиновъ.



Послѣдній этюдъ.

I.

Всенощная въ монастырѣ подходила къ концу. Раздался гулкій и протяжный звонъ колоколовъ, изъ которыхъ одинъ, нѣсколько надтреснутый, странно вибрировалъ.—Этотъ звонъ, всегда торжественно гармоничный, въ весеннемъ вечернемъ воздухѣ казался еще болѣе торжественнымъ.

Весна въ этомъ году была ранняя и очень теплая. На Страстной недѣлѣ, передъ Пасхой, всѣ деревья уже покрылись свѣжей нарядной листвою, и теперь, когда Святая недѣля подходила къ концу, вечера были теплые, почти лѣтніе. Сирень и яблони въ монастырскомъ саду расцвѣтали почка за почкой, и благоуханіе ихъ приятно сливалось съ струей свѣжаго воздуха, которая доносилась съ рѣки, недалеко отъ монастырской ограды.

Начало смеркаться, но это были тѣ весеннія сумерки, когда лучамъ солнца, какъ будто не хочется покинуть согрѣтую ими землю. Свѣтъ заходящаго свѣтила, замѣтно, хотя и медленно, потухая, все же ласково боролся съ тьмою;—и сумерки, какъ легкая прозрачная дымка, накладывали на все тусклые тоны, вѣявшіе успокоительнымъ, примирительнымъ настроеніемъ.

Богомольцы мало-по-малу выходили изъ перкви. Монастырь былъ древній и очень чтимый; въ концѣ Великаго поста народу въ него стекалось всегда много. Жители ближайшаго города любили здѣсь встрѣчать Пасху; окрестное населеніе, верстъ на сто по окружности, стекалось массой богомольцевъ съ посохами и котомками помолиться мощамъ угодника; многіе шли издалека, со всей Руси. Да и живописность мѣстоположенія обители привлекала подышать воздухомъ подъ сѣнью ея кедровъ, яблонь и липъ.

И теперь, къ концу всенощной, изъ переполненнаго народомъ храма, въ ко-

торомъ красновато мерцали огоньки свѣчь и красиво раскатывались напѣвы монашескаго хора, уставшіе богомольцы одинъ по одному выходили на паперть. Покидая низенькую темноватую церковь, они на ходу крестились и окидывали тихимъ взглядомъ темныя деревья и блѣдное небо, гдѣ слабымъ, трепетно серебристымъ огонькомъ уже загорались звѣзды. Что-то сладостно-мирное охватывало души богомольцевъ, въ которыхъ служба въ храмѣ подготовила почву ко всѣмъ умиротворяющимъ впечатлѣніямъ. Даже люди неособенно религіозные, зашедшіе въ церковь по привычкѣ, по любопытству, и тѣ поддавались необычному тихому настроенію. Самыя движенія выходившихъ изъ храма выражали это. Всѣ точно несли въ себѣ что то дорогое, тщательно оберегаемое. Всѣ двигались медленно, вздыхали, крестились. Многіе, какъ будто не желая разстаться съ обителью, садились на широкія, кое-гдѣ въ щеляхъ, между камнями, поросшія травой плиты паперти, или опускались на скамьи, тянувшіяся по длинной аллеѣ кедровъ, которая шла отъ церкви къ помѣщенію настоятеля. Кедръ были старыя деревья, высоко вознесшія свои темныя мохнатая вершины надъ толстыми и стройными какъ колонны стволами. Сохранилось преданіе, что эти кедръ собственноручно насадилъ давно, въ незапамятныя времена, особенно благочестивый наи стоятель. Теперь кедръ могуче выросли и были славой монастыря.

Богомольцы-пѣшеходы издалека, располагаясь подъ кедрами на скамьяхъ и прями на землѣ, снимали свои котомки съ нутруженныхъ плечъ и отдыхали послѣ долгой перковой службы. Спать и ѣста они шли или въ слободу по близости отъ монастыря, или въ монастырскій постоянный дворъ, гдѣ была гостиница съ комнатами для „благородныхъ“ посѣтителей и съ общими „камерами“ для „черняди“,—

какъ объяснял „подкаморный“ служба, гордясь обширностью помѣщенія для богомольцевъ въ монастырѣ, богатомъ доходами отъ нихъ. Но „чернядь“, отправляясь изъ „каморъ“ въ церковь, все-таки брала на плечи свои котомки, справедливо полагая, что служкамъ не усмотрѣть за ея „хаборой“, а народа всякаго, въ томъ числѣ и охочаго до чужого добра, въ монастырской дворъ шляется достаточно. И вотъ послѣ службы, утомительныхъ земныхъ поклоновъ, на которые всегда щедръ простолюдинъ, эта „чернядь“ выходила изъ храма и спѣшила на минутку „прикурнуть“ подъ кедрами; ей хотѣлось отдохнуть и распрямить плечи передъ отходомъ къ ѣдѣ и сну—въ душевныхъ каморахъ, гдѣ порой и спать то можно было только изогнувшись въ три погибели: такъ эти каморы переполнялись народомъ.

И теперь, сидя подъ сѣнью кедровъ, мужики и бабы какъ будто невольно затихали, охваченные этими весенними сумерками, а гулъ колокольнаго звона торжественной волной пронесился надъ ихъ головами.

Около одного кедра, самаго развѣсистаго, отдѣливашаго отъ ствола толстый длинный сукъ, расположилась небольшая группа людей. Тутъ было нѣсколько бабъ, два молодыхъ парня, одѣтыхъ въ пиджаки, и старикъ въ лаптяхъ съ длинной сѣдой бородой. Старикъ присѣлъ на корточки, подпервъ бороду жилистыми руками такъ, что она выставилась впередъ; бабы въ кофтахъ, а нѣкоторыя въ бѣлыхъ свитахъ и повязанныхъ головкой платкахъ полулегли, опираясь на локти; одинъ парень прислонился къ высоко обнаженному стволу кедра, другой стоялъ по срединѣ аллеи, выпрямивъ грудь и закинувъ руки за голову. Послѣ недолгаго молчанія, начался медленный, сперва не клеившійся разговоръ, который вскорѣ перебилъ парень, стоявшій у дерева.

— Ну, что, тетки, полно прохладничать - то? Паужнать пора. А монастырскія ши во какія!.. Пробовали, что ли?— началъ онъ разбитнымъ тономъ.

— Ты что же это, паренекъ, къ намъ привязался? — совершенно невозмутимо отозвалась одна изъ бабъ тоненькимъ ядовитымъ голосомъ.

— Ужъ и привязался! Вы—женщины! Слабый полъ! Оберегать васъ надо,—весело и убѣжденно сказалъ парень и засмѣялся, слегка присвиснувъ.

— Не отъ тебя ли оберегать - то? — бойко отрѣзала та же бабенка и визгливо засмѣялась.

Этотъ смѣхъ.—парень, стоявшій по срединѣ аллеи, подхватилъ дробнымъ отрывистымъ хохотомъ.

— Охъ, грѣхи, грѣхи!—вдругъ громко вздохнулъ старикъ, погладивъ бороду.—И чего вы, жеребцы, сомущаете бабъ!—сказалъ онъ наставительнымъ тономъ;—небось, фабричные, городскіе?—полупрезрительно прибавилъ онъ и даже сплюнулъ.

Молодые парни хотѣли отвѣтить старикъ чѣмъ-то иронически игривымъ, но въ это время женщина, молчавшая до сихъ поръ, приподняла голову и сказала:

— Оставь, дѣдушка. Пусть зубы скалятъ. Самимъ зазорно станеть.

Это было сказано такимъ спокойнымъ тономъ, и въ то же время такимъ надорваннымъ, почти больнымъ голосомъ, что даже у веселыхъ парней не хватило духу вольно огрызнуться на замѣчаніе женщины. Но шедшій въ это время вдоль аллеи по городскому одѣтый человекъ точно окаменѣлъ, услышавъ звукъ ея голоса. Черезъ мгновение онъ неслышно подкрался къ кедру на противоположной сторонѣ аллеи и сталъ за нимъ съ явнымъ намѣреніемъ быть незамѣченнымъ.

II.

Савелій Ивановичъ Боковушинъ дѣйствительно желалъ быть незамѣченнымъ. Онъ глубоко обрадовался. Уже второй день онъ искалъ, бродя по монастырю, эту женщину, которую всего четверть часа и видѣлъ-то—третьяго дня во время обѣдни въ монастырской церкви.

Какъ обыкновенно, незамѣтно вошелъ онъ тогда въ церковь, сталъ въ глубокой нишѣ окна и погрузился въ созерцаніе богомольцевъ. Въ карманѣ его лѣтяго пальто былъ засунутъ альбомъ для карандашныхъ набросковъ, и рука художника нерѣдко почти машинально опускалась въ карманъ и судорожно нащупывала холстинковую папку альбома. Эти наполовину произвольныя движенія его руки совпадали съ движеніями его темныхъ мечтательно зоркихъ глазъ, которые вдругъ съ особенно пристальнымъ вниманіемъ останавливались то на томъ, то на другомъ лицѣ богомольцевъ. Большого труда, очевидно, стоило художнику отказать набрасывать нужныя ему лица здѣсь, въ церкви.

Савелій Ивановичъ былъ вообще религиозенъ. Это жило въ немъ съ дѣтства, зародилось еще въ старомъ домикѣ его родителей въ глухой провинціи. Онъ былъ потомокъ тѣхъ цѣльныхъ на-

турь, тѣхъ военно-служилыхъ людей старой Руси, которыя, быть можетъ, болѣе остального населенія, хранятъ въ себѣ неподвижныя, рѣзко характерныя устои ея быта и душевныхъ настроеній. Войдя въ церковь и теперь, зрѣлымъ художникомъ, послѣ столичной жизни, академіи и даже заграничной поѣздки, Савелій Ивановичъ чувствовалъ сладостно сосущее въ груди религиозное умиленіе, и охотно отдавался ему. Даже тяжелые удары судьбы не только не колебали его вѣры, но, наоборотъ, каждое горе, каждое душевное потрясеніе наполняло его душу мистическими порывами, и религиозность его возрастала.

Стоя въ этой темной старинной монастырской церкви, глядя на потемнѣвшія иконы, красновато освѣщенныя лампадами и толстыми свѣчами, слыша протяжныя напѣвы монаховъ, которые точно тѣни въ ихъ темныхъ рясахъ и клобукахъ неслышно скользили по храму, Савелій Ивановичъ проникался глубокимъ религиознымъ настроеніемъ. И его художественный замыселъ — изображеніе русской толпы въ одинъ изъ тѣхъ моментовъ ея жизни, когда историческіе факты выражали всю силу ея религиозно-нравственныхъ идеаловъ, — этотъ замыселъ все болѣе зрѣлъ и углублялся, нечувствительно для самого художника, здѣсь, въ храмѣ, во время церковной службы.

Отъ темныхъ иконъ, отъ низкихъ расписанныхъ тусклой позолотой сводовъ, отъ напѣвовъ хора, отъ движеній монаховъ, движеній, созданныхъ вѣковымъ ритуаломъ — ото всего этого на Савелія Ивановича вѣяло старой Русью, той Русью, къ образамъ которой просилась его душа, тянулась его кисть.

Онъ недавно покинулъ городъ, поселился въ хибаркѣ вблизи этого древняго монастыря, чтобы набирать типы для своей картины, чтобы проникаться нужнымъ для нея настроеніемъ. И теперь, стоя въ храмѣ, молитвенно умиляясь душой, онъ все же неуклонно оставался художникомъ. Глаза его наблюдали изъ подъ темной тѣни сводчатого окна фигуры богомольцевъ; онъ мысленно отмѣчал тѣ головы, которыя, какъ ему казалось, вышли прямо изъ задуманной имъ картины. Глядя на эти головы, онъ не соображалъ, что та или другая въ томъ или иномъ отношеніи „подходятъ“ къ образамъ, въ какихъ онъ предполагаетъ воплотить тему своей картины. Нѣтъ, онъ вдругъ, точно прозрѣвая, точно разсѣвая тотъ туманъ, который заволакивалъ въ его фантазіи задуманные образы, находилъ эти образы въ живыхъ ли-

цахъ; онъ сразу чувствовалъ въ чертахъ этихъ лицъ жизнь своей души, вполне покоренной въ это время настроеніемъ задуманнаго созданія. Оттого то съ такой лихорадочностью хваталась его рука за альбомъ въ карманѣ, и невозможность набрасывать въ церкви была въ эти минуты для него почти мучительной.

И онъ находился въ смутномъ — сладостно терзающемъ душевномъ состояніи: и молитвенное умиленіе, и вспышки художественной радости при видѣ cadaго новаго типа для его картины, и боязнь, чтобы этотъ типъ по выходѣ изъ храма не ускользнулъ отъ его кисти, — все это сливалось въ немъ во что-то общее, въ какое-то глубокое нервное напряженіе...

Хоръ монаховъ пѣлъ. Свѣчи почти неподвижными языками горѣли передъ темными ликами святыхъ. Особенно большія и высокія, они окружали, въ сторонѣ отъ иконостаса, серебряную раку угодника подъ такимъ же балдахиномъ, по краямъ котораго ярко пламенѣли большія тяжелыя лампы. И въ то время какъ взглядъ Савелія Ивановича, блуждая по толпѣ богомольцевъ отъ одной фигуры къ другой, направился къ этой ракѣ, художникъ вдругъ замеръ во внезапномъ глубокомъ созерцаніи.

Почти у самой раки, рядомъ съ монахомъ, стоявшимъ перебирая четки, скромно притаилась темная женская фигура, одѣтая въ довольно длинную кофту и ковровый платокъ, въ который была окутана ея голова. Небольшое, овальное, очень блѣдное лицо, оттѣненное этимъ платкомъ было ярко освѣщено сіяніемъ лампадъ сверху. И это то лицо поразило художника. То было молодое лицо съ чисто русскими, почти правильными, но чуждыми всякой рѣзкости чертами. Было очевидно, что это лицо таитъ глубокое, можетъ быть, только въ религиозномъ упоеніи затихшее, страданіе. Мягкія губы, которыхъ даже въ строгой молитвѣ не покинула складка ласки и привѣта, дышали тайной печалью. А когда эта женщина, очевидно, въ молитвенномъ порывѣ, подняла вверхъ свои большіе темно сѣрые глаза, Савелій Ивановичъ отъ восторга самъ невольно поблѣднѣлъ. Молящія и въ то же время какъ будто недоумѣвающія, глаза эти явились художнику цѣлымъ откровеніемъ, — откровеніемъ той затаенной душевной жизни, которая, вѣроятно, въ темныхъ теремахъ въ старой Руси таила, какъ восковая свѣча, передъ образомъ въ скрытыхъ горестяхъ, въ скорби, въ молитвѣ. Тихой поэзіей, затаенной роман-

тикой повѣяло на художника отъ этого лица, отъ этихъ глазъ... Онъ вдругъ почувствовалъ, что эта поэтическая струя, это лицо, эти глаза необходимы его картинѣ. Онъ уже видѣлъ это лицо не въ рамкѣ ковроваго платка: онъ видѣлъ его или въ тяжелой, бѣлой, унизанной жемчугомъ кикѣ, или въ полуотдернутой фатѣ, среди иной толпы, въ ивухъ—древнерусскихъ одеждахъ... И вдругъ художникъ понялъ, что для его картины жагется, кроме яркаго пламени религиозно-историческаго настроенія толпы, тихій поэтической огонекъ лампы, освѣщавшей темныя терема, гдѣ грустили, мечтали и страдали женщины съ такими же чудными глазами.

Савелій Ивановичъ, какъ всякій художникъ, былъ внимателевъ, чувствителенъ къ женской красотѣ. Но, человекъ глубоко чистаго душевнаго настроенія, онъ былъ и въ живописи чуждъ желанія изображать эту красоту... И тѣмъ сильнѣе теперь образъ этой женщины изъ народа, въ этой формѣ молитвеннаго упоенія, охватилъ его жаждой внести красоту въ его картину.

Но служба кончилась. Богомольцы, какъ-то разомъ, хлынувъ изъ церкви, вдругъ загородили раку угодника. Исчезла изъ глазъ художника и женщина, приковавшая его вниманіе. Онъ бросился въ толпу, чтобы найти ее. Но узкій выходъ изъ храма такъ стѣснилъ богомольцевъ, что Савелій Ивановичъ невольно былъ остановленъ въ своемъ стремленіи. Впрочемъ онъ снова увидѣлъ эту женщину, но въ отдаленіи, въ толпѣ. Онъ даже услышалъ ея голосъ... Она черезъ нѣсколько головъ богомольцевъ что-то громко сказала другой, пробиравшейся къ ней, женщинѣ... Потомъ она потонула въ толпѣ, которая, какъ потокъ, вынесла ее изъ церкви. И когда Савелій Ивановичъ въ свою очередь вышелъ изъ храма, она исчезла...

Но онъ не могъ забыть ее. Два дня неутомимо искалъ онъ ее по монастырю. И вотъ сегодня ея голосъ... Онъ узналъ этотъ нѣжный голосъ со скорбною нотой... И онъ притаился. Онъ долженъ былъ слѣдить за ней. На этотъ разъ было бы непростительно упустить ее.

III.

Между тѣмъ въ сумракѣ подъ кедромъ опять настала тишина. Точно голосъ и тонъ, которыми эта женщина связала свои слова, сразу нарушилъ игривое направленіе, сообщенное бесѣдѣ веселыми парнями.

— Молодка, аль больна? аль горе ка-

кое?—раздался наконецъ участливый голосъ старика. Этотъ голосъ показался Боквушину тоже знакомымъ. Онъ вспоминалъ, что съ этого старика онъ уже дѣлалъ эту дѣду.

— Не больна я, дѣдушка! И горя у меня никакого особаго нѣтъ. А ужъ уродилась я такая. Въ дѣвченкахъ еще было во мнѣ веселье, а какъ замужъ вышла, — все съ меня схлынуло. Скучная я стала, дѣдушка, — со вздохомъ отвѣтила женщина.

— Должно, у васъ, тетенька, супругъ строгъ?—съ какой-то робкой игривостью началъ одинъ изъ молодыхъ парней. Очевидно, тонъ „скучной“ женщины все еще держалъ въ уздѣ его шутливости.

— Ты ейнаго супруга не тровь!—вступилась крикливо другая женщина. — Ейный мужикъ крестьянинъ обстоятельный... Сурьезный крестьянинъ. Не какой-нибудь пьяница. Я знаю Липата Кондратьича. Оносельчане, небось...

Но „скучная“ женщина не поддержала горячую защиту ея мужа товаркою. Она уग्रомъ молчала.

— Тоже, поди, не пьяница!— снова вмешался старикъ, побряхтѣвъ. — Нѣтъ мой вѣры тому. Какой такой нынѣшній крестьянинъ не пьяница?.. Небось, и поколачиваетъ съ-пьяна? — обратился онъ къ „скучной“ женщинѣ.

Но та не отвѣтила. Она продолжала молчать. Въмѣсто нея опять заговорила ея односельчанка.

— Конечно, крестьянину совсѣмъ безвина развѣ можно? Крестьянину не пить—такъ въ петлю лѣзть... Потому ему скучно: куда ни отлянишь—захлестка. Ну, и опять же, если поколотить, что за бѣда: бабья спина не лукошко, стучи—не прорвется!

— Да что ты за ейнаго мужа больше пристаешь? Что онъ тебя по губамъ медомъ что-ли мазалъ?—вдругъ сказалъ, безъ явнаго участія къ молчаливой „скучной“ женщинѣ, одинъ изъ парней.

— Тѣфу ты! чтобъ тебя!—ожесточенно плюнула защитница чужого мужа.—Я по справедливости, а онъ—медомъ!

— По справедливости она, по справедливости,—горячо вступилась за свою товарку „скучная“ женщина. — Мужъ у меня какъ мужъ, и нечего объ немъ языкъ чесать да зубоскалить... А ежели скучная я, такъ отъ природы значитъ, отъ рождения...

— Отъ природы, надо быть, отъ природы,—поддержалъ ее старикъ. — Это бываетъ. Вродѣ какъ черная болѣзнь. Пол-

катить подь сердце ровно клубокъ, да и упреть. И нѣтъ тебѣ никакой радости. Слыхалъ я...

— Милая—вдругъ раздался тягучій, вмѣстѣ и разбитной и ласковый, голосъ третьей собесѣдницы, — да ужь не родимчикъ ли у тебя?

— Что ты, что ты!—снова вступилась за „скучную“ женщину ея односельчанка—съ родимчикомъ то выкликають... А она у насъ женщина тихая... Тихе нельзя быть.

— Кликуша—другое дѣло. Кликуша—это, значитъ, Божье произволенье. Перстъ!—наставительно сказалъ старикъ.

— Какой тамъ перстъ! — бойко вмѣшался молодой парень. — Просто болѣзнь. По медицинѣ тоже и до нея дошли, я отъ фершала слышалъ... Да, я полагаю, и скука ея, ежели теперича ни въ мужѣ, ни въ чемъ причины, —тоже, значитъ, медицинская... Просто нерва! — авторитетно отрѣзалъ онъ.

— Нерва? — изумилась баба, предполагившая родимчикъ.

— Нерва!— съ гордостью громко повторилъ парень.

— Молодецъ, ты городской?—презрительно обратился къ нему старикъ.

— Городскіе! — отвѣтилъ, почему то свиснувъ, парень.

— Мастеровщина?—еще презрительнѣе продолжалъ старикъ.

— Мастеровые-съ!—съ возрастающею гордостью отозвался парень.

— И зачѣмъ ты въ обитель пришелъ? Про нерву рассказывать?—вдругъ загорчился старикъ. — Она вонъ душу ейную Господу принесла. Я видѣлъ тоже, какъ она молилась... У ней душа, значитъ, къ печали и въздыханію расположенная, а ты—нерва!—Старикъ взволновался и искренне укорялъ парня.

— Душа душой, а нерва—нервой!—упрямо отстаивалъ парень свою теорію, которую впрочемъ не могъ, очевидно, выяснитъ не только другимъ, но и себѣ.

Но тутъ заговорила сама „скучная“ женщина.

— Правду ты сказалъ, дѣдушка,—завучалъ ея надорванный—глубоко трогашій голосъ,—къ печали и въздыханію!.. Охъ, расположенная я къ этому, расположенная... И только мнѣ и надо, чтобъ въздыхать... Съестъ это въ уголку и въздыхать... А ежели теперича въ храмѣ, да когда поють, ничего-то во мнѣ кромѣ въздыханія нѣтъ... И жалостно мнѣ... и хорошо то... Особливо въ монастыряхъ... хотя бы здѣсь... Станешь къ угоднику...

Подумаешь, жилъ человекъ... О людяхъ молился, правду соблюдалъ... И вотъ лежитъ онъ нетлѣнный... Эхъ, кабы грамотная была я... Все бы житія читала!—вдругъ, горько махнувъ рукой, закончила она свою, точно неволью прорвавшуюся, накипѣвшую рѣчь.

— Вонъ она какая, а ты — нерва! — сердито крикнулъ парню старикъ и, какъ будто не считая его болѣе достойнымъ вниманія, отвернулся и сказалъ той, о комъ шла рѣчь:—Болѣзная! а дѣтки-то у тебя есть?

— Есть у ней, есть робята... хорошие робята!—воскликнула ея односельчанка, очевидно, считавшая долгомъ говорить за свою молчаливую, столь интересную для собравшейся публики подругу. Но послѣдняя и сама отозвалась.

— Есть, дѣдушка! — какимъ-то совершенно истомленнымъ голосомъ обратилась она къ старику—только ихъ больше жалко мнѣ. . Маленькія онѣ, глупенькія, слабенькія... — Она какъ будто задумалась и помолчала. — Жалко мнѣ ихъ!—точно въ тайномъ недоумѣніи и грусти вздохнула она.

— Тоже жалѣй ихъ!—сердито заворчала одна изъ бабъ. — За день-то душу вымотають. Озорники проклятые!.. Вырастають—первой маткѣ въ глаза наплюють! Нѣтъ, у меня на своихъ больше злость...

— Небось, поучиваешь, тетенька?—посмѣиваясь вступился парень, сторонникъ „нервы“. — Гдѣ за вихры, а гдѣ прямо ухватомъ?

— И учу, и учу! Нешъ распускать ихъ идоловъ!—горячо отозвалась баба.

— Учи, учи, тетка! Все одно—нонѣшній народъ выйдетъ! Цыгарки да папироски, спинжаки да калоши, — вдругъ съ безнадежнымъ кряхтеньемъ поднялся старикъ на своихъ согнутыхъ въ колѣнахъ ногахъ. — Вотъ я бы этихъ „нервовъ“ хорошиими горячими!—прибавилъ онъ, разминая согнутую спину и косясь на парней.

— Ну, это... не больно ротъ то разѣвай, дѣдушка! Съ нами и въ дѣтствѣ, можетъ, было великатное обращеніе, не то, что теперь, какъ мы въ возрастѣ, въ собственныхъ правахъ,—огрызнулся парень.

— Что ты врешь-то? Какое такое великатное обращеніе? Небось, съиздѣтства мастеръ колодкой по затылку до крови щелкалъ!—захоталъ другой парень, очевидно довольный разоблаченіемъ тайны воспитанія своего приятеля.

— Ну, и щелкали. А теперь сами кого угодно щелкнемъ! Потому—насъ въ городѣ не трожь! А ихъ, деревенскихъ,—пока-

залъ онъ на старика,—и потеперечи, не взирая на сѣдины и возрасты, лозой-то въ волости стращаютъ...

— Страчаютъ, страчаютъ... Что говорить,—страчаютъ!—вздохнулъ старикъ и пошелъ по аллеѣ, опираясь на посохъ.

Всѣ тоже встали и затѣснились вслѣдъ за нимъ. Поднялась и „скучная“ женщина. И когда вся компанія богомольцевъ уже двинулась, Боковушинъ, который издали также пошелъ за ними, услышалъ ея грустный болѣзненный голосъ:

— Жалко, охъ всѣхъ то мнѣ жалко... И что это за жалость такая во мнѣ!—Голосъ ея потонулъ въ общемъ говорѣ, котораго не могъ разслышать художникъ, оставивъ нѣсколько позади.

Савелій Ивановичъ чувствовалъ, что весь онъ дрожитъ тайнымъ восторгомъ. Ему какъ будто именно не доставало присутствія при этой бесѣдѣ богомольцевъ, чтобы поэтической образъ этой женщины вполне вырисовался въ его горячей фантазіи. Если бы его попросили сейчасъ на словахъ описать этотъ образъ, онъ бы не могъ. Онъ бы не могъ ясно, сознательно очертить его. Но тѣ немногія слова, которыя онъ только что слышалъ изъ устъ этой женщины, ихъ внутренній смыслъ, ихъ тонъ—бросили такой неопредѣленный, но яркій свѣтъ на ея внѣшность, на все ея существо, что для Боковушина теперь стало окончательной невозможностью потерять этотъ образъ для своей картины.

И, волнуясь, еще не зная, какъ будетъ просить ее позировать, онъ спѣшилъ за нею... Богомольцы, очевидно, шли въ монастырскій постоялый дворъ.

IV.

„Каморы для черняди“, какъ выражались монастырскіе служки про эти помѣщенія, были переполнены народомъ, когда до нихъ дошли бесѣдовавшіе подъ кедромъ богомольцы и Савелій Ивановичъ.

Это были длинныя однообразныя комнаты въ нижнемъ этажѣ большого каменнаго дома, расположеннаго за оградой монастыря почти на берегу рѣки. Ходъ въ эти каморы былъ не съ фасада зданія, довольно красиво, съ изящными подѣздами и полисадникомъ, а со двора,—обширнаго, хозяйственнаго, обрамленнаго сараями для телѣгъ и повозокъ богомольцевъ.

Почти уже совершенно стемнѣло. У широкой входной двери горѣли два яркихъ керосиновыхъ фонаря. Но вечеръ былъ такъ тихъ и тепелъ, что много богомольцевъ высыпало на дворъ. Кто си-

дѣлъ на скамеечкахъ у воротъ, кто расположился на ступенькахъ крыльца и на перилахъ небольшой галлерей съ навѣсомъ, шедшей по заднему фасаду дома. Слышался оживленный говоръ, даже звуки гармоники.

Когда группа богомольцевъ, за которой шелъ Боковушинъ, проходила по двору, раздались шутки, остроты. Парни и почти всѣ бабы остались на дворѣ побалагурить. Въ каморы вошли — „скучная“ женщина, ея товарка и старикъ. Боковушинъ, какъ тѣнь, по слѣдамъ шелъ за ними. Онъ не зналъ, что онъ скажетъ, какъ онъ поступитъ дальше, но онъ не могъ не идти. Онъ зналъ, что такъ или иначе заговоритъ съ этой женщиной. Его радовало, что знакомый старикъ, съ котораго онъ уже дѣлалъ этюдъ, шелъ съ нею. Онъ хотѣлъ прицѣпиться къ старику, заговорить сперва съ нимъ.

И съ какой радостью услышалъ онъ ласковый грустный голосъ „скучной“ женщины, когда она, располагаясь у одного изъ длинныхъ столовъ, тянувшихъ по комнатѣ въ два ряда, сказала:

— Дѣдушка! садись съ нами ужинать.

— Ой-ли, ласковая!—точно недоверчиво спросилъ дѣдъ, помолчалъ, покряхтѣвъ во все-таки сѣлъ рядомъ, осторожно опускающая посохъ и котомку подъ столъ. Для Савелія Ивановича достаточно было мгновенія, чтобы очутиться на пустой лавкѣ по другой сторонѣ стола противъ дѣда.

— А-а! милый человекъ! Господинъ живописецъ!—весело зашамкалъ, хихикая и прищуривая подслѣповатые глаза, старикъ. Точно лучи, мягкія морщины окружили его смѣющіеся тусклые зрачки.

— Я, дѣдушка, я!—взволнованнымъ голосомъ воскликнулъ Савелій Ивановичъ и протянулъ ему руку.

Дѣдъ взялъ ея руку почти неразгибавшимися отъ старости пальцами обѣихъ рукъ и кивалъ, и смѣялся.

— Ишь,—взволнованно шамкалъ онъ,—написалъ тоже меня... Какъ живого снялъ. Чаемъ напоилъ и снялъ,—пояснилъ онъ своимъ спутницамъ. „Скучная“ женщина сидѣла молча и во всѣ свои большіе глаза, не безъ застѣвливости, удивленно смотрѣла на художника. Наоборотъ, ея товарка, бойкая толстая баба въ яркомъ платкѣ, сразу подхватила бесѣду.

— Срисовали дѣдушку? Для чего-жъ это вы, господинъ? Занятный, что-ли, онъ? Монашекъ, а, монашекъ!—въ одинъ тонъ съ этими бойкими вопросами, крикнула она къ шедшему мимо служкѣ:—дай ты намъ щецъ со снѣтками, со снѣтками.

милый человекъ! Такъ для чего же дѣдушку-то, дѣдушку-то для чего списали?— обратилась она опять безъ передышки все также крикливо и бойко къ художнику.

— Для картины, тетушка, — отвѣтилъ Савелій Ивановичъ, вспыхнувъ и искоса глядя на молчаливую подругу этой трещотки.

Теперь, сидя противъ первой, подъ довольно яркимъ свѣтомъ версиновыхъ лампъ съ большими зелеными абажурами, онъ разсматрѣлъ ее вполнѣ. И жажда уловить этотъ образъ для своей картины охватила его еще больше. Вблизи эта женщина казалась еще милѣе, еще поэтичнѣе. Не смотря на нѣкоторую загрубѣлость кожи ея лица, на которомъ оставили, очевидно, свой слѣдъ и страда, и зной, и холодъ, вблизи оно казалось еще болѣе задумчиво кроткимъ, еще болѣе не по бабьи изящнымъ. Когда Савелій Ивановичъ сказалъ, что списалъ старика для картины, ея темные большіе глаза съ недоумѣніемъ поднялись на художника. И онъ, точно привлеченный магнетической силой, повернулся всей фигурой къ ней.

— Для картины, тетушка, — хотѣлъ онъ назвать ее, но это такъ не шло къ ней, что онъ заппулся и никакъ не назвалъ ее. Было только ясно по его лицу, по его движеніямъ, что онъ говоритъ о ней ей. — Для картины... Картина пишу... Везутъ митрополита. Въ немилость впалъ передъ грознымъ царемъ. Бывало такъ въ старину... Народъ его любить... бѣжить за нимъ... — И, незамѣтно для самого себя, Савелій Ивановичъ горячо, быстро и картинно разсказалъ исторію митрополита Филиппа.

Когда онъ разсказывалъ, онъ чувствовалъ одно: въ комнатѣ все исчезло. Существовать только онъ, эта исторія о святомъ подвижникѣ и эти большіе женскіе глаза, устремленные на него. Онъ не замѣтилъ, что во время его разсказа столъ, за которымъ онъ сидѣлъ, окружило много народа; слышались звуки подтвержденія, одобренія. Онъ не замѣтилъ, что монастырскіе служки уже два раза проскользнули мимо него своими неслышными шагами, и ихъ искусственно кроткіе, всегда потупленные, глаза съ странной подозрительностью впивались въ него. Онъ ничего не замѣчалъ. Онъ только вдругъ почувствовалъ, что его разсказъ конченъ, его рука легла на женскую руку, и онъ съ непонятной робостью быстро говоритъ:

— Приходите, приходите ко мнѣ... Его везутъ, понимаете, въ заключеніе... а вы идете слѣдомъ и смотрите на него...

Вѣки большіхъ темныхъ глазъ, полныхъ

скорби и экстаза, вдругъ опустились передъ художникомъ, и блѣдное женское лицо вспыхнуло яркой краской.

— Ой, что вы, господинъ! Да какъ же можно! — застѣнчиво вырвалось изъ нѣжно очерченныхъ губъ.

— Списывать съ насъ! съ бабъ!.. Да стыдобушка... Ишь ты подѣхалъ! Не ходи, Афимья! — горячо взволновалась бойкая товарка „сучной“ женщины, принимаясь за щи, которыя уже подали.

— А пошто не пойти? Поди, ласковая! пусть спишетъ, ишь у тебя ликъ-то пріятный, — убѣждалъ дѣдъ, тоже принимаясь деревянной ложкой черпать щи. — Ишь щито! — забормоталъ онъ себѣ подъ носъ: — щербой ихъ въ нашихъ мѣстахъ зовутъ... Щербой, щербицей, — точно внушалъ онъ кому-то.

— Вотъ дѣдушка и жильѣ мое покажетъ: онъ былъ у меня, — убѣждалъ снова Савелій Ивановичъ.

— Покажу, ласковая, покажу, — бормоталъ старикъ, выливая дрожащей рукой половину ложки щей на свою сѣдую борду.

— Мой совѣтъ, тетенька, также ступайте. Потому — господину художнику лестно теперь, ежели физаномія пріятная, особенно же ежели физаномія, можно сказать, прекраснаго пола, — вдругъ раздался за спиной Боковушина голосъ парня, отстаивавшаго теорію „нервы“. Художникъ невольно обернулся. Парень стоялъ, засунувъ пальцы рукъ въ прорѣзы жилета, и самодовольно ухмылялся.

— Нѣтъ, милые мои, какой нонче народъ, можно сказать, сталъ!.. Слушаю я его слушаю, — ядовито затараторила бойкая спутница интересной для Савелія Ивановича женщины: — говоритъ это онъ объ угодникѣ, складно таково говорить, самый, значить, монастырскій разговоръ, и вдругъ... что же дальше того? Началъ бабу сомущать. Приходи, молъ, ко мнѣ. Да еще стараго черта подуськалъ... Ахъ народъ! ужъ и народъ! — горячилась она.

Товарка ея схватила было ее за руку, чтобъ остановить потокъ ея ядовитыхъ рѣчей, но та выдергивала руку и не слушалась.

— Д-да! народъ! Неча сказать! Первымъ на перво о подвижникѣ, а баба ротъ разинула, — пожалуйте, милая, ко мнѣ, старичекъ дорогу укажетъ! — загремѣлъ чей то хриплый, очевидно пропитой голосъ. И дюжая фигура странника съ краснымъ ноздреватымъ носомъ, одѣтаго въ подобіе засаленнаго подрясника, выросла передъ Боковушинымъ.

— Но ежели для картины! Черртовы головы! Необразование! Для картины! — изступленно кричал молодой парень.

Боковушинъ вдругъ почувствовалъ, что толпа обступаетъ его. Слышатся крики, почти угрозы. Монастырскій служба пробирается къ нему и что-то хочетъ сказать. Но онъ самъ уже всталъ, весь красный отъ смущенія, почти гнѣва, и пошелъ вонъ. Ему было ясно одно: отсюда надо уйти, чтобы не раздавалось больше этихъ дикихъ объясненій и заподозрѣваній. Главное, чтобы „она“ ихъ больше не слыхала, — эта женщина съ блѣднымъ лицомъ и молитвенно восторженными глазами. — И, протискиваясь въ толпѣ, теряя изъ вида эту женщину, онъ добрался до выхода. Воскликанія, почти циничныя замѣчанія, подобныя уже слышаннымъ имъ, носились ему во слѣдъ. Какъ онъ проклиналъ себя въ душѣ, что заговорилъ съ ней здѣсь, среди этой толпы!

Когда онъ ощутилъ, что онъ на дворѣ, когда его охватила тьма и прохлада, онъ разомъ почувствовалъ и облегченіе отъ дикой сцены, которую онъ возбуждалъ неожиданно среди богомольцевъ, и почти отчаяніе: онъ терялъ свою чудную натуру. А съ того момента, какъ онъ видѣлъ ея взглядъ во время его разсказа о митрополитѣ Филиппѣ, онъ всѣмъ существомъ чувствовалъ, что этотъ взглядъ долженъ быть въ его картинѣ!..

Быстро, взволнованно шагая, вышелъ онъ изъ двора монастырской гостиницы — и вдругъ услышалъ въ темнотѣ, что кто-то гонится за нимъ, тяжело дыша и кричя. Не успѣлъ онъ сообразить кто это, подъ самымъ его ухомъ раздалось старческое хрипѣнье:

— Придетъ! Безпремѣнно придетъ! Велѣла сказать тебѣ. На ухо мнѣ шепнула. — Охъ, не чаялъ и догнать... Старъ сталъ дѣдъ, старъ, — бормоталъ старикъ, съ трудомъ дыша и ковыляя рядомъ съ художникомъ.

— Придетъ! — чуть не крикомъ вырвалось изъ груди Боковушина

— Придетъ... самъ приведу!

Боковушинъ вдругъ схватилъ дѣда за старыя плечи, какъ будто хотѣлъ обнять его, но только воскликнулъ:

— Ну дѣдъ! не забуду!

— А чаемъ напоишь? — хихикалъ дѣдъ, освобождаясь изъ рукъ художника.

— Напою и накормлю! На убой напою и накормлю! Да когда-же, какъ-же это она тебѣ шепнула? — дрожащимъ голосомъ спрашивалъ Савелій Иванычъ.

— А втѣпоры, какъ ты вскочилъ то,

да вонъ пошелъ. Дура то, товарка-то эта, стрекочетъ тебѣ во слѣдъ, мелеть, значить, свое несообразное, народъ-то галдитъ да ругается, а она посмотрѣла этта, какъ ты уходилъ-то, такъ то чудно посмотрѣла, да и сказала мнѣ шепоткомъ: „Дѣдушка, догони его, скажи-молъ, съ тобой приду“... Чудная баба! Право ну чудная! — хлопалъ себя дѣдъ по бедрамъ.

— Не чудная, дѣдушка, а душевная женщина! — перебилъ его Савелій Иванычъ.

— Душевная! Справедливо... Въ точку попалъ... Одначе я побѣгу. Щербу-то не добѣл! Остынетъ! — вдругъ спохватился дѣдъ и поспѣшно скрылся въ темнотѣ!..

Боковушинъ стоялъ на дорогѣ, пересѣкаящей только что тронувшіяся бархатной зеленью озими. Дымка тьмы, покрывъ и поля и дорогу, точно рѣдѣла у горизонта — линия котораго ясно отдѣлялась отъ темной земли. Звѣзды уже ярко загорались на небѣ. Благоухающая прохлада, вѣявшая запахомъ сырой земли и свѣжихъ травъ, охватывала художника... И вздохнувъ всею грудью, онъ поднялъ руки надъ головою и громко, неожиданно для самого себя, воскликнулъ:

— Придетъ!

У.

Быль шестой часъ утра, когда, больше недѣли тому назадъ, дѣдъ Трофимъ, идя изъ своей калѣйной деревни поклониться мощамъ угодника, почувствовалъ, что его старыя кости настойчиво требуютъ отдыха.

Вышелъ онъ съ постоялаго двора, гдѣ отдышалъ послѣдній разъ, въ четвертомъ часу, когда разсвѣтъ началъ только брезжить въ предъутреннихъ сумеркахъ ночи. Дѣдъ Трофимъ особенно любилъ это время для работы и ходьбы: онъ любилъ тишину ранняго утра, холодокъ его, бодрящій тѣло, пробужденіе птицъ и домашнихъ животныхъ. Съиздавна привыкъ онъ бодрствовать въ эту пору и, бывало, въ старыя годы не зналъ утомленія. Но теперь было иное. Пройдя около трехъ часовъ сряду по утреннему холодку, старикъ чувствовалъ, что и усталъ, и озябъ.

Правда, монастырь былъ уже близко, и Трофимъ, подбадривая себя, съменилъ дрожащими ногами въ лаптяхъ, повидимому, все бойчѣе. Но ноги его подгибались, и въ груди что-то спиралось и хрипѣло. Поэтому, когда онъ увидѣлъ при

дорогѣ одинокую хатку съ широкой за-
валенкой, онъ невольно обрадовался.

— Посижу, отдохну,—подумалъ онъ.

Но на заваленкѣ сидѣлъ какой-то
странный человѣкъ. Страненъ онъ былъ
для Трофима потому, что опытный взглядъ
старика никакъ не могъ опредѣлить, къ
какому сословію принадлежитъ этотъ чело-
вѣкъ. По обличью—баринъ, по костюму—
рубахѣ на выпускъ и брюкахъ поверхъ
сапогъ—что-то вродѣ мѣщанина. Но не
столько эти внѣшнія стороны наружно-
сти страннаго человѣка смущали Трофи-
ма, какъ что-то и въ лицѣ, и въ мане-
рѣ, и въ фигурѣ его. Трофимъ былъ до-
статочно старъ и опытенъ, чтобы по не-
уловимымъ чертамъ угадать, съ кѣмъ
онъ имѣетъ дѣло: съ мужикомъ, бари-
номъ или купцомъ, какъ тотъ не ря-
дись. Но этотъ человѣкъ былъ совершен-
но непонятенъ Трофиму.

Одно только было ясно старику, что
это—человѣкъ простой, душевный. По-
чему это казалось, Трофимъ бы самъ не
могъ объяснить... Но это казалось, и Тро-
фимъ свернулъ съ дороги, подковылялъ
къ избѣ, снялъ дрожащей рукой свой ры-
жий гречневикъ съ головы, на лысинѣ
которой сейчасъ же заиграло яркими бли-
ками солнце, и сказалъ, шамкая беззу-
бымъ ртомъ:

— Дозволь, господинъ милостивый, по-
сидѣть, отдохнуть старику...

— Садись, садись, дѣдушка,—необы-
кновенно радостно и оживленно заговорилъ
странный человѣкъ. Лицо его покрылось
яркой краской и глаза засіяли.

— Ишь какъ обрадовался, видно, что
добрый человѣкъ,—рѣшилъ про себя Тро-
фимъ, усаживаясь съ крихтѣніемъ на за-
валенку. Нѣкоторое время помолчали.

— Чего это какъ онъ выглядываетъ на
меня,—удивился старикъ,—странный чело-
вѣкъ, ни онъ мѣщанинъ, ни онъ ба-
ринъ...

— На богомолье идешь, дѣдушка?—спро-
силъ наконецъ странный человѣкъ, все
пристально взглядывая на Трофима.

— На богомолье, касатикъ, на бого-
молье: угоднику поклониться; можетъ, пе-
редъ смертью,—вздыхнулъ Трофимъ.

— А что, дѣдушка, умирать то, небось
страшно?—продолжалъ странный чело-
вѣкъ.

— Умирать то?—равнодушно прошама-
калъ Трофимъ.—А чего страшно?—вдругъ
неожиданно оживился онъ.—Я вотъ тепе-
рича колькой годъ на свѣтѣ маюсь... трехъ
императоровъ пережилъ... перемѣнъ-то
перемѣнъ-то сколько!—И Трофимъ,

умолкъ, точно погрузился въ созерцаніе
этихъ перемѣнъ.

— Семейный ты, дѣдушка?—все ожив-
леннѣе спрашивалъ странный человѣкъ.

— Какъ же... наплодилъ! И внуки, и пра-
внуки есть!—вдругъ засмѣялся жидкимъ
дребезжащимъ смѣхомъ старикъ и зама-
халъ морщинистой, плохо разгибавшейся
рукой.—Отъ двухъ женъ наплодилъ... Кои
померли... Одного, теперича, убили на войнѣ
въ солдатахъ... дочку одну мужъ зашибъ...
чахла, чахла да и зачахла... сынку тоже
на фабрикѣ колесомъ отдало животъ...
Скончался, царствіе ему небесное... Тоже
одинъ сынъ въ Сибирь пошелъ... за ко-
нокрадство... Общество не приняло... ну,
и пошелъ.. Ну, а остальные... хозяйству-
ють... ничего... хозяйствуютъ... четверо
еще... все мужики семейные... Одно худо...
раздѣлились... отъ отца отдѣлились. Ну,
а мы со старухой съ работникомъ бьемъ-
ся... Ну, да намъ что... помирать пора.
Вотъ къ угоднику пошелъ. Ну, а старая
не пошла, ноги у ей плохи... ноги...

Все это Трофимъ говорилъ вполне рав-
нодушнымъ тономъ, точно рассказывалъ о
другомъ человѣкѣ, совершенно ему посто-
роннемъ. И онъ вдругъ замолкъ. Онъ си-
дѣлъ сгорбленный, шамкая ртомъ. Онъ
очевидно наслаждался отдыхомъ.

— Много ты, дѣдушка, горя испыталъ!—
сказалъ сочувственно странный человѣкъ.

— Горя-то? Много... И горя, и устали...—
задумчиво началъ дѣдъ,—пуще того уста-
ли... Усталъ я... Вотъ къ угоднику бре-
ду... бреду, бреду, да и сяду... Худо хо-
жу... хожу худо!—какъ-то наставительно,
почти строго произнесъ онъ. Очевидно,
все его пережитое горе ступенчалось для
него передъ этимъ физическимъ ущербомъ:
слабостью ногъ.

— Ну, ничего,—подхватилъ странный
человѣкъ.—Помолишься угоднику, онъ тебѣ
пошлетъ силъ.

Старикъ какъ-то искоса, почти высока
посмотрѣлъ на своего собесѣдника.

— Силь-то?—мягко и горько улыбнул-
ся его беззубый ротъ подъ длинными съ-
дыми усами.—Силь-то не пошлетъ... Ужь
такъ отъ Господа предуставлено: старому
человѣку слабѣтъ... А на душѣ полегше
будетъ... Вспомнится тоже... Ой! многое
вспомнится... Вѣдь я къ ему... колькой
ужъ разъ хожу къ угоднику то!.. Какъ
сынъ на войнѣ былъ, ходилъ; какъ мужъ
Тоньку зашибъ,—ходилъ... Федонькѣ брю-
хо отдало, — ходилъ... Опять же неу-
рожайи были—ходилъ... Придешь къ ему, отъ
души-то и отойдетъ,—вдругъ добродушно
улыбнулся Трофимъ и показалъ посо-

хомъ въ сторону монастыря. — Да, чего ты на меня выглядываешь, чего выглядываешь? — внезапно въ упоръ обратился онъ къ странному человѣку.

Странный человѣкъ дѣйствительно не сводилъ съ него глазъ.

— Ишь, такъ и ѣсть глазами, такъ и ѣсть глазами! — подумалъ Трофимъ.

Странный человѣкъ точно потерялся.

— Дѣдушка, а ежели бы чайку... Чайкомъ я хочу угостить тебя... Чайкомъ! — бормоталъ онъ смущенно.

— Ой, чего-то надо ему отъ меня, — подумалъ догадливый старикъ. Но sobald погрѣться чайкомъ въ это свѣжее раннее утро былъ слишкомъ великъ. — Напой, касатикъ: старика можно напоить, обогрѣть, — пѣвуче заговорилъ онъ.

Странный человѣкъ повелъ его торопливо въ хату. Когда Трофимъ увидѣлъ на стѣнахъ холсты съ набросками, онъ вдругъ просіялъ радостной и лукавой улыбкой.

— Вотъ оно что... картинки пишетъ! Такъ... такъ... — подумалъ онъ.

Все время, пока хозяинъ возился съ самоваромъ, Трофимъ сидѣлъ и про себя хитро улыбался. Когда все было готово, Трофимъ, поставивъ на растопыренную пятерню блюдечко съ чаемъ, тоже началъ „выглядывать“ на художника. Нѣкоторое время оба молчали и „выглядывали“ такимъ образомъ. Потомъ вдругъ Трофимъ поставилъ блюдечко на столъ, неожиданно положилъ руку на колѣно художника и сказалъ, слезливо и лукаво улыбаясь своими утопающими въ морщинахъ глазами:

— Что? видно, списать старика охота? — Это обращеніе до того было неожиданно для Савелія Ивановича, что онъ даже отъ его внезапности замигалъ глазами. Потомъ онъ вскочилъ, ударилъ дѣдушку по плечу и, весь задыхаясь отъ радостнаго смѣха, закричалъ:

— Угадалъ, вѣдь! Вотъ вѣдь угадалъ!.. Можно, что-ли? — И онъ жадно впился глазами въ глаза Трофима.

— Пиши, Богъ съ тобой, а я пока чайку попою, — слабо улыбался старикъ, снова приподнявъ блюдечко.

Когда черезъ часъ старикъ уходилъ отъ гостепріимнаго художника, оба они смѣялись добродушно и ласково. Проводивъ его, Савелій Ивановичъ бросился къ этюду, сдѣланному съ Трофима... Онъ замеръ въ восторгѣ: да, передъ нимъ, въ сильномъ наброскѣ, былъ онъ — старецъ, пережившій столько горя, то и дѣло бредущій къ угоднику, и на краю могилы дышщій такимъ несокрушимымъ добродуші-

емъ!.. Развѣ могла обойтись его картина безъ этого скептически кроткаго лица, полнаго безконечнаго терпѣнія?..

VI

Савелій Ивановичъ былъ почти счастливъ, живя въ этой придорожной хатѣ, въ которой онъ познакомился съ Трофимомъ и которую въ письмахъ къ друзьямъ называлъ „дачей“.

Конечно, если-бы кто-нибудь изъ этихъ городскихъ пріятелей увидѣлъ, что это за дача, то, по меньшей мѣрѣ, удивился бы. Дѣйствительно, мало общаго съ домомъ имѣла небольшая хатка, раздѣленная на двѣ горницы, въ одной изъ которыхъ жила вдова мѣщанка, хозяйка хаты, другіе же нанялъ Савелій Ивановичъ. Повзлѣвшаяся, довольно дряхлая, съ покатымъ въ одну сторону поломъ, съ подслѣповатыми окнами, эта „дача“ не могла плѣнить удобствами даже такого непряхотливаго человѣка, какъ Боковупинъ.

Съ другой стороны, и ея мѣстоположеніе мало имѣло въ себѣ отраднаго въ смыслѣ дачи. Около нея былъ, правда, небольшой огородъ, на межѣ котораго росла раскидистая береза, но кромѣ этой березы кругомъ, среди недавно обнажившихся отъ снѣга полей не было видно ни деревца. Правда и то, что, какъ разъ мимо дверей хаты, шла широкая шоссеиная дорога, у которой дальше, верстахъ въ двухъ, лежалъ монастырь. Но монастырь былъ слишкомъ далеко, чтобы постоянно пользоваться его садомъ.

Поэтому, если-бы городскимъ друзьямъ Савелія Ивановича пришла идея навѣстить художника въ его дачномъ уединеніи, то они могли бы объяснить его фантазію поселиться здѣсь только тѣмъ, что онъ, вообще, чудакъ, что имъ было хорошо извѣстно. Но пріятели художника могли, по крайней мѣрѣ, найти хоть такое объясненіе. Владѣлица же хаты, вдова мѣщанка, была совершенно поставлена въ тупикъ, когда къ ней заявился городской баринъ и началъ нанимать помѣщеніе въ ея хатѣ.

Нѣкогда въ этой хатѣ былъ придорожный кабачекъ. Этимъ объяснялось ея одинокое положеніе на шоссе. Но покойный мужъ теперешней хозяйки былъ человѣкъ болѣзненный. Вѣчный шумъ и возня питейнаго дѣла тяготили его. Получивъ кабакъ отъ отца, онъ передалъ все его заведеніе другому лицу, перенесшему торговлю, подъ видомъ трактира, въ ближайшее село; владѣлецъ же придорожной хаты занялся съ женой огородомъ, тѣмъ

кое-какъ и кормился. Послѣ его смерти жена продолжала его дѣло, живя одиноко въ покосившейся избенкѣ.

И вдругъ эту избенку начинаютъ замѣсто дачи и платять даже деньги впередъ. Изумленіе по этому поводу такъ и замерло въ душѣ старухи мѣщанки; такъ что, проходя мимо своего жильца, она долго боязливо и недоумѣвая посматривала на него. Переѣхалъ онъ къ ней одинокій, безъ прислуги. У ней даже мелькнула на мгновеніе догадка насчетъ дѣланія фальшивыхъ бумажекъ, но полотна, вымазаннаго красками, появившіяся изъ узловъ и ящичковъ художника, скоро дали ея мыслямъ иное направленіе.

— Иконописецъ!—рѣшила она,—хочетъ образки писать и, должно, продавать богомольцамъ... Ну, Богъ съ нимъ, Богъ съ нимъ!

И старая мѣщанка успокоилась. Она была отъ природы удивительно застѣнчива и не рѣшалась войти въ комнату жильца поближе посмотреть на его „писаніе“. Она по условію готовила ему нехитрый обѣдъ, за которымъ онъ приходилъ самъ; самъ и посуду принималъ обратно, самъ ставилъ себѣ самовары, самъ мелъ комнату, чистилъ платье.

Вскорѣ жизнь хозяйки и жильца на обоихъ половинахъ вошла въ свои рамки. То была тихая жизнь, пріятная для нихъ обоихъ. Любимѣйшимъ дѣломъ жильца, какъ замѣтила хозяйка, было сидѣть на заваленкѣ хаты и смотрѣть молча на широкую пыльную дорогу. По цѣлымъ часамъ онъ сидѣлъ такъ, точно чего-то ждалъ...

Савелій Ивановичъ и дѣйствительно ждалъ. Устроившись на новосельи, приготовивъ картоны, карандаши, угли, полотна и краски, художникъ говорилъ себѣ:

— Ну, теперь на ловлю!

И онъ садился на заваленку... Время было праздничное, передъ Пасхою. Весна въ этомъ году была ранняя, а Пасха поздняя. Грязь весенней распутицы уже высохла, на раскидистой березѣ огорода появились рѣдкіе, ярко зеленые клейкіе листочки, и стаи воробьевъ, ютившаяся зимой подъ крышей, также перебрались на дачу—на эту березу. Цѣлые дни щебеча, суятаясь, они прыгали съ вѣтки на вѣтку, гонялись другъ за другомъ, и тонкія, гибкія, еще полуобнаженныя, вѣтви деревьевъ покачивались подъ ихъ кругленькими, какъ комочки, тѣлами.

Надъ огородомъ, который взрывалъ широкой лопатой нанятый хозяйкой работникъ, поднимался тонкій паръ, и черная

влажная земля ложилась рядъ за рядомъ жирными лоснящимися слоями. Вдали, по той сторонѣ дороги передъ Савеліемъ Ивановичемъ разстилались поля. На нѣкоторыхъ виднѣлись фигуры мужиковъ съ плугами и сохами, на нѣкоторыхъ влажно бархатистой зеленью проступали уже озими. Воздухъ былъ полонъ свѣжести, влаги; временами доносилась острая струя запаха навоза, порой пахло дегтемъ... Синее небо широкимъ шатромъ разстиралось надъ головой Боковушина, уходя къ дальнимъ горизонтамъ, которыхъ ничто среди этихъ полей не закрывало отъ глазъ художника. Порой изъ-за холмовъ, гдѣ лежалъ монастырь, доносился звонъ колоколовъ, особенно ясный и гармоничный въ свѣжесмъ воздухѣ.

А по широкому шоссе, бѣжавшему бѣлой полосой между темными полями, вздымая клубы свѣтлой пыли, шли одинъ за другимъ и цѣлыми группами богомольцы, съ котомками на спинахъ, съ посохами въ морщинистыхъ рукахъ, уже успѣвшихъ почернѣть отъ загара. Савелій Ивановичъ сидѣлъ цѣлыми часами на заваленкѣ, глядѣлъ на эту картину, дышалъ этимъ воздухомъ весны и полей—и что-то особенное подымалось въ его груди.

Онъ долго не принимался за то, для чего переѣхалъ въ эту хату, къ этому шоссе... Онъ какъ будто хотѣлъ сперва проникнуться настроеніемъ, окинуть общимъ взглядомъ поле своихъ будущихъ наблюдений... И онъ чувствовалъ, что нужное настроеніе, дѣйствительно, глубоко охватываетъ его, чувствовалъ съ радостью, почти съ восторгомъ.

Онъ полубезсознательно ощущалъ, что, какъ туманъ отъ дуновенія вѣтра,—отъ созерцанія этихъ полей, отъ этого воздуха, отъ этого дальняго колокольного звона—въ его душѣ исчезаетъ горожанинъ, академистъ, посѣтившій и Римъ, и Парижъ, и просыпается дѣтя старой земледѣльской богомольной Руси... Цѣльность и полнота этого ощущенія поражала его самого.

Онъ все не брался за кисть. Онъ сознавалъ, что онъ готовится... Все дальше и дальше уходила отъ него столица съ ея впечатлѣніями;—и все ближе былъ тотъ моментъ, когда каждое лицо богомольца, бредущаго съ котомкой иногда изъ-за тысячи верстъ поклониться мощамъ угодника, откроетъ всѣ тайны души простого человека, ему, художнику, проникнутому тѣми же ощущеніями.

И онъ всматривался въ прохожихъ.

Благодаря близости Пасхи, число ихъ все увеличилось. Савелій Ивановичъ начиналъ понимать, какое богатство истинно народныхъ типовъ открывалось передъ нимъ. Онъ не спѣшилъ начинать ловитву людей, ловитву этихъ типовъ, для которой онъ поселился здѣсь. Онъ чувствовалъ, что ихъ богатство неисчерпаемо. Онъ долго не могъ вполне ориентироваться, вполне ясно сознать, что именно ему нужно...

Онъ смутно чувствовалъ, что это нужное само возьметъ его за сердце и заставить изобразить себя... Онъ отлично зналъ и сюжетъ, и планировку своей картины, исканіе этюдовъ для которой погнало его сюда. Но онъ только здѣсь, сидя на завалянкѣ у шоссе, понималъ, что не выбирать онъ будетъ типы, а они сами будутъ брать его душу, мысль, сами будутъ требовать занесенія ихъ на полотно и постепенно, одинъ за другимъ, все глубже выяснять ему самому смыслъ и содержаніе его картины...

И онъ сидѣлъ и ждалъ...

А хозяйка огородница въ свою очередь ждала, когда же онъ наконецъ примется за свои образки.

VII.

Съ какою яркостью вспомнилось Савелію Ивановичу это первое время его житья въ придорожной хибаркѣ, когда онъ вернулся сегодня изъ монастыря въ свое жилище!

Онъ осторожно перешагнулъ черезъ работника, спавшаго для огражденія отъ ночныхъ промышленниковъ поперекъ входной двери, которая не запиралась въ ожиданіи жильца. Половина хозяйки, вставшей и ложившейся съ солнцемъ, была крѣпко заперта изнутри: тамъ теперь въ 12-мъ часу ночи царилъ полная тишина и тьма. Дверь въ половину Боковушина была заперта на всякій замокъ, ключъ отъ котораго былъ всегда при Савеліи Ивановичѣ. Онъ не безъ труда отомкнулъ замокъ, отворилъ косо висящую на петляхъ скрипящую дверь и перешагнулъ черезъ порогъ.

Нашаривъ въ карманѣ спички, онъ чиркнулъ о выбѣленную шероховатую стѣну, и при слабомъ колеблющемся свѣтѣ осматрѣлъ свою комнату. На подоконникѣ стояла свѣча. Онъ зажегъ ее. Потомъ, распахнувъ одно изъ оконъ, подѣлъ къ нему на деревянной табуреткѣ.

Черезъ мгновеніе, смотря въ мглу теплой весенней ночи, онъ позабылся.

Свѣча тускло догорала на подоконникѣ другого окна. Влажный ночной воздухъ волнами вливался въ низенькую комнату, а художникъ сидѣлъ и смотрѣлъ на призрачныя туманныя очертанія, которыя фантастически принимали предметы въ сумракѣ ночи. Надъ взрытымъ недавно огородомъ, прилегавшимъ къ самому окну, гдѣ сидѣлъ Савелій Ивановичъ, принимались испаренія сырой тучной земли; они ползли въ темнотѣ бѣловатой дымкой надъ невысокимъ плетнемъ огорода. Савелій Ивановичъ слѣдилъ за смутными очертаніями этихъ испареній.

Онъ чувствовалъ, что не заснетъ. Онъ былъ слишкомъ взволнованъ для этого. Встрѣча съ этою женщиной, спена въ монастырской гостиницѣ, недолгіи страхи, что онъ потерялъ свою чудную натуру, затѣмъ радостная увѣренность, что она придетъ, — все это выбило изъ колеи его, обыкновенно ровное, душевное состояніе... Кроме того, тишина ночи, послѣ шума и гама, отъ котораго онъ ушелъ изъ монастырскаго двора, охватили его отравнымъ успокоеніемъ.

И незамѣтно, постепенно въ разгоряченной головѣ его встало радостное сознаніе, что еще одно препятствіе и, можетъ быть, послѣднее на пути къ созданію дорогой его картины устранено; что композиція ея получить послѣдній поэтический штрихъ.

А сколько этихъ препятствій испыталъ онъ съ тѣхъ поръ, какъ, мало-помалу втянувшись наконецъ въ нужное ему для работы настроеніе, принялся за „ловитву“ типовъ для своего полотна! Сколько страха и боли узналъ онъ въ неуверенности, что полнота его композиціи пострадаетъ отъ неполноты и недостаточности живыхъ типовъ, которые онъ съумѣетъ уловить!..

Всего труднѣе было начать. Глазъ разбѣгался, впечатлѣнія были шатки... Но фигура за фигурой стали все крѣпче схватывать художника за сердце, мелькая по дорогѣ мимо его жилья... И онъ, забывъ все, волнуясь и конфузясь, останавливалъ прохожихъ, заговаривалъ съ ними, предлагалъ отдохнуть, напитокъ чайку. Въ его голосѣ во время этихъ бесѣдъ и безныхъ приглашеній была неуверенность; онъ волновался, часто впадалъ чуть не въ повелительный тонъ, боясь, что тонъ, слишкомъ просительный, покажется подзрительнымъ.

Савелій Ивановичъ по натурѣ былъ нелихимъ, жизнь его, замкнутая жизнь студіи и своей семьи, тоже не развива въ немъ того бойкаго разбитнаго тона, ко-

торый нерѣдко является у художниковъ, работающихъ много по заказу, особенно портретовъ. Этотъ тонъ значительно облегчаетъ задачу собиранія этюдовъ. Но Савелій Ивановичъ портретовъ совсѣмъ не писалъ, на заказъ почти не работалъ. Поэтому, не повелѣвай его душой, во время исканія типовъ для задуманной картины, непобѣдимая жажда имѣть эти типы, неизбежность овладѣть ими, — ему было бы крайне трудно добиваться этого.

Онъ былъ человекъ нѣсколько застѣнчивый и угрюмый, равнодушный къ очень многому, что плѣняло и увлекало его современниковъ. Но едва нужный типъ загорался въ его глазахъ своими чертами и красками, онъ дѣлался находчивъ, даже любезенъ, — онъ проявлялъ въ этомъ такую горячую, почти дикую настойчивость, что дѣйствовалъ какъ будто магнетически на нужнаго ему субъекта.

И когда ему все-таки не удавалось добиться своего, когда типъ окончательно ускользалъ отъ него, художникъ чувствовалъ себя больнымъ, глубоко разстроеннымъ, сломленнымъ несомнѣннымъ реальнымъ роковымъ несчастіемъ. Поэтому съ какой горечью онъ переживалъ всѣ подобныя неудачи!

Но теперь, сегодня, когда удача была такъ велика, такъ неожиданна, тѣ неудачи вспомнились ему съ странной отрадой, особенно нѣкоторыя, носившія, неожиданно для него, юмористическій характеръ. Савелій Ивановичъ, сидя теперь одинъ, въ темнотѣ ночи, смотря въ окно, началъ улыбаться и вдругъ даже разсмѣялся короткимъ смѣхомъ.

Ему вспомнилась такая сцена. Группа молодыхъ дѣвушекъ, очевидно, изъ отдаленной деревни, въ яркихъ, по городскому шитыхъ платьяхъ, неся на спинѣ узлы и снятую для береженія обувь, пробирались мимо его домика къ монастырю. Утро было ясное, солнечное. Блики лучей почти ослѣпительно играли на красныхъ, желтыхъ, зеленыхъ платьяхъ, большею частью ситцевыхъ или шерстяныхъ, — и на фонѣ этой азіатской пестроты одежда, подъ такими же яркими платками, рисовался рядъ наивныхъ дѣвичьихъ лицъ, раскраснѣвшихъ и загорѣвшихъ въ долгой дорогѣ.

Художнику показалось, что, если этому букету румяныхъ щекъ, бойкихъ глазъ, придать наивное недоумѣніе, зараждающееся почти дѣтское состраданіе, а отчасти — и совсѣмъ дѣтскій ужасъ при видѣ участі подвижника митрополита — гамма ощущеній толпы въ его картинѣ обогатится

новымъ мягкимъ и красивымъ аккордомъ... И, охваченный этимъ внезапно вспыхнувшимъ въ его головѣ соображеніемъ, онъ высунулся тогда изъ окна, изъ котораго созерцалъ дѣвушекъ.

— Красавицы, не хотите ли зайти отдохнуть? — закричалъ онъ.

Въ первый моментъ дѣвушки опѣшили. Появленіе въ окнѣ его взволнованной физиономіи было для нихъ совершенно неожиданно. Онъ, какъ испугнутое стадо овецъ, столпились по срединѣ дороги передъ художникомъ и начали перешептываться. Мгновеніе — и взволнованный художникъ, еще болѣе высовываясь въ окно, оживленно заговорилъ:

— Заходите, голубушки! На часочекъ!

Дѣвушки начали прятаться одна за другую и порывисто смѣяться.

Художникъ былъ въ недоумѣніи, что ему дальше дѣлать и говорить.

— Всѣмъ что-ли заходить-то? — сквозь смѣхъ крикнула наконецъ одна.

— Всѣ, всѣ заходите! — обрадовался Савелій Ивановичъ.

— Да наплюйте вы ему въ рожу-то! — вдругъ закричала другая, постарше, съ широкимъ грубымъ лицомъ. — Дѣвки на богомолье идутъ, а онъ, ишь ты, изъ окошка ихъ сманивать! Сахаръ Медовичъ объявился... Сомуститель плѣвительный! Торопись, что-ль, дѣвки, къ заутренѣ опоздаемъ!

Эти слова были произнесены такъ неожиданно, дѣвушки послѣ нихъ пустились бѣжать по дорогѣ съ такой быстротой, съ такимъ злораднымъ смѣхомъ, что Савелій Ивановичъ на мигъ такъ и замеръ въ окнѣ, опершись руками о подоконницу.

Онъ хотѣлъ было крикнуть имъ вслѣдъ, что онъ ему нужны для картины, хотѣлъ имъ что-то объяснить, но передъ нимъ только золотилась на солнцѣ пыль отъ дѣвичьихъ ногъ, да сквозь облако этой пыли доносился серебристый хохотъ, — громкій, перекатывающійся хохотъ... А передъ окномъ стояла честная вдова, его хозяйка, и молча съ укоромъ смотрѣла на него. Она, очевидно, видѣла всю сцену съ дѣвушками. Она никакъ не ожидала такой прыти отъ жильца, котораго все еще считала благочестивымъ иконописцемъ. Она не смѣла ничего сказать, но взглядъ ея былъ полонъ разочарованія и кроткаго упрека..

И въ то время, когда эта сцена происходила, Боковушинъ весь вспыхнулъ отъ смущенія. Сегодня же, вспомнивъ эту сцену, вспомнивъ взглядъ своей хозяйки, онъ вдругъ, сидя на стулѣ передъ окномъ

во тьмѣ ночи, залился почти такимъ же веселымъ задорнымъ смѣхомъ, какъ тогда дѣвушки, заподозрѣвшія его въ донжуанствѣ.

VIII.

Но не всегда дѣло кончалось смѣхомъ. Вспомнилось Савелію Ивановичу другое происшествіе.

Удалось ему какъ-то зазвать къ себѣ солиднаго человѣка, ѣхавшаго на богомолье въ собственной телѣжкѣ, на сытой лошади. Боковушина поразило крайне строгое лицо этого человѣка съ узкой темной бородой, съ проборомъ по серединѣ головы, которую покрывалъ теплый бархатный картузь съ длиннымъ козырькомъ. Угрюмые неподвижные глаза таили въ себѣ что-то глубоко сосредоточенное. Если-бъ онъ не ѣхалъ явно на богомолье въ монастырь, его можно было бы принять за фанатическаго старовѣра - начетчика. Одѣтый въ просторный, туго подпоясанный кофтанъ изъ тонкаго сукна, онъ производилъ впечатлѣніе крѣпкаго зажиточнаго хозяина какого-нибудь небольшого торговаго или промышленнаго заведенія. Строгостью, солидностью—такъ и вѣяло отъ всей его фигуры.

Художникъ почувствовалъ, что это лицо—лицо представителя той крѣпкой и запасливой Руси, которая своевременно выдѣлила изъ себя и Кузьму Минина, и Захара Липунова, самыхъ крупныхъ своихъ земскихъ людей. Савелію Ивановичу показалось, что такое лицо, скорбно-сосредоточеннымъ взглядомъ провожающее подвижника-митрополита, тоже человѣка земли, печальника и челобитчика за нее, будетъ на своемъ мѣстѣ въ его картинѣ....

На счастье солидный человѣкъ остановился у избы—поповъ лошади. Работникъ хозяйки, по его просьбѣ, принесъ ведро съ водой, и, пока лошадь, вытянувъ шею, погружала свои мясистыя губы въ мутную воду,—Боковушинъ осторожно наемкнулъ на чай, которымъ онъ можетъ угостить почтеннаго владѣльца лошади. „Почтенный владѣлецъ“ снявъ картузь и вытирая лобъ цвѣтнымъ платкомъ, сосредоточенно и внимательно слушалъ сбивчивое предложеніе художника. И вдругъ, странно скосивъ глаза, онъ рѣзко спросилъ:

— Что, аль у тебя много лишняго чаю?

Срѣзанный Савелій Ивановичъ не зналъ, что отвѣтить. Онъ внезапно тоже разсердился и покраснѣлъ, какъ это нерѣдко съ нимъ бывало.

— Не въ чаѣ дѣло, а для картины я бы желалъ вами воспользоваться...

— Что-о?—вдругъ загремѣлъ его солидный собесѣдникъ.

Савелій Ивановичъ попытался объяснить ему обстоятельнѣе, въ чемъ дѣло.

Солидный человѣкъ долго пристально смотрѣлъ въ его глаза своимъ суровымъ неподвижнымъ взглядомъ. Потомъ, ничего не сказавъ, началъ взбираться на свою крѣпкую телѣжку. И ужъ только тогда, когда взялъ въ руки, одѣтыя въ шерстяныя коричневыя перчатки, возжи, онъ вдругъ ожесточенно сплюнулъ въ сторону Савелія Ивановича и молча погналъ свою толстобрюхую лошадь.

Художникъ такъ и остался статуей посреди дороги, по которой, гулко погромыхивая, катилась телѣжка солиднаго земскаго человѣка.

Еще вспомнился Савелію Ивановичу одинъ случай, не столько обидный, какъ непріятный. Обратилъ онъ вниманіе на свромнаго пѣшехода съ котомочкой, въ невѣроятно тонкихъ и узкихъ лѣтнихъ панталонахъ и жалкихъ остаткахъ щегольской когда-то визитки. На головѣ было подобіе необыкновенно заношенной жокейской шалочки. Но не этотъ фантастическій костюмъ пѣшехода остановилъ на себѣ взглядъ художника, а лицо его обладателя. Савелію Ивановичу вдругъ показалось, что трудно найти болѣе типичныя черты для фізіономіи стариннаго подъячаго.

Очевидно, никакія невзгоды не могли вытравить изъ этого лица зоркаго лукавства и какой-то, хотя и приниженой, но цѣпкой чуткости, дрожавшей въ тонкихъ губахъ, обрамленныхъ жидкими усами и бородашкой, въ воздрахъ будто вѣчно нюхающаго носа.

При первомъ же намекѣ на рюмку водки, предложенную на этотъ разъ художникомъ, съ проницательностью таланта понимающаго потребности своихъ „типовъ“, этотъ проблематическій субъектъ оказался догадливымъ необыкновенно. Савелій Ивановичъ не услѣдилъ, какимъ образомъ, почти въ одно мгновеніе, это существо оказалось сидящимъ у него въ комнатѣ, выпивая и держа безконечную рѣчь отчасти о превратностяхъ судьбы человѣческой, отчасти о пользѣ живописи, какъ предмета, по его словамъ, „очи улаждающаго и душу просвѣщающаго“.

Савелій Ивановичъ, слушая эту соловьиную рѣчь, уже набрасывалъ автора ея въ свой альбомъ. Но вдругъ, когда носикъ этого автора порядочно заагѣлся и глаза подернулись странной влагой, онъ таинственно спросилъ художника:

— А, дозволенье, позволете спросить, имѣете?

Савелій Ивановичъ въ недоумѣніи выпучилъ на него глаза.

— Очень просто, — предупредительно пояснилъ загадочный субъектъ. — Имѣйте въ виду, что, бывши въ услуженіи въ качествѣ камердинера у господина Лохвицкаго, покойнаго, можно сказать, свѣтила адвокатуры, сокрушившаго даже выо самого совѣта присяжныхъ повѣренныхъ, ознакомился достаточно съ компетенціей російскихъ законовъ, и такое, можно сказать, посередь дороги останавливаніе и спаиванье хотя бы и для цѣлей живописи можоть быть подведено подъ статью о пасквиляхъ... Потому: кто васъ знаетъ, господивъ, не для шантажа ли вы этими самыми рисунками занимаетесь?

Савелій Ивановичъ вдругъ почувствовалъ, что воротъ рубашки этого субъекта очутился у него въ рукѣ, и длинное тѣло въ порыжѣлой визиткѣ вылетѣло за дверь. Но дѣло этимъ не кончилось. Вопіющее воззваніе пострадавшаго къ работнику и хозяйкѣ, бывшимъ въ огородѣ, — воззваніе о „велицепріятномъ свидѣтельствѣ у господина мирового судьи“, заставило художника выкинуть въ окно рубль, что бы это существо только удалилось и не привлекало своимъ крикомъ прохожихъ къ мирному убѣжищу Савелія Ивановича. Рубль былъ ловко пойманъ, крики утихли, и длинная фигура въ рыжей визиткѣ солидно и скромно пошла по дорогѣ.

Вспоминая этотъ случай теперь, художникъ невольно улыбался.

— И чего я тогда разгорячился! Чего я его вытолкалъ! — весело думалъ онъ. — Пускай бы вралъ... посмѣяться бы только...

Но онъ могъ разсуждать такъ теперь, когда онъ чувствовалъ, что вся коллекція типовъ, нужныхъ для его картины, собрана и такъ великолѣпно завершилась этой чудной поэтической женщиной, которая придетъ, непременно придетъ!

IX.

Савелій Ивановичъ сидѣлъ, вспоминалъ и думалъ. Радостное волненіе его понемногу улеглось. На него нашла тишина, отрадная душевная тишина.

Ночь летѣла незамѣтно. Мало-по-малу очертанія тумана отъ испареній надъ огородомъ становились опредѣленнѣе. Сперва можно было подумать, что они стужались. Но, взглядываясь въ нихъ, Боковушинъ

повяля, что ихъ болѣе не видно, потому что стало гораздо свѣтлѣе.

Онъ постепенно началъ ясно видѣть полосы грядъ, плетень, высокую жердь со связкою прутьевъ, служившую пугаломъ. Онъ не могъ уловить того момента, когда свѣтъ утра вошелъ въ полную силу, когда тьма исчезла, какъ будто ея и не было, и сперва серебристоблѣдная, потомъ палевая, наконецъ, ярко алая полоска вспыхнула на горизонтѣ за зеленѣющими полями. И вдругъ ослѣпительный снопъ алыхъ лучей брызнулъ по этимъ полямъ, подернутымъ легкимъ, низко стоящимъ утреннимъ туманомъ. И солнце начало медленно выплывать во всемъ своемъ сіяніи.

Савелій Ивановичъ невольно всталъ со стула, поднялъ голову и выпрямился.

Онъ смотрѣлъ на эту мирную сельскую даль, купающуюся въ первыхъ яркихъ лучахъ. До уха его донесся издали протяжный призывный звонъ монастырскаго колокола. Обитель просыпалась и звала молящихся на первую утреннюю службу. Для ощущеній художника этотъ блескъ солнца, только что подыавшагос на ясное небо послѣ ночной тьмы, неразрывно слился съ этимъ далекимъ, гулкимъ, гармонично призывающимъ звономъ.

Въ какомъ-то бодромъ напряженіи всего своего существа, Савелій Ивановичъ отошелъ отъ окна. Онъ поднялъ съ полу изъ угла большую переполненную папку. Онъ опустилъ ее на свою кровать, развернулъ, и кусокъ холста за кускомъ, листъ за листомъ, началъ вынимать и раскладывать этюды, наброски, все то художественное богатство, за которое онъ былъ обязанъ этой придорожной хибаркѣ, этимъ полямъ, этой обители.

Образъ за образомъ, лицо за лицомъ являлись передъ взгладомъ художника плоды его „ловитвы“ людей; сосредоточенно благочестивыя, нерѣдко страдальческія лица смѣнялись иными, и въ благочестіе вносящими суетныя побужденія. Молодые лица лежали въ папкѣ возлѣ старыхъ, женскія возлѣ мужскихъ.

Вотъ они на обрывкахъ холста, картона, одно рядомъ съ другимъ, одно ярче, типичнѣе другого. Въ глазахъ художника они начали мало-по-малу какъ бы сливаться одно съ другимъ... Савелій Ивановичъ сидѣлъ, опустивъ голову надъ ними; его длинные волосы свѣсилсь на лобъ. Его глаза, остановившись неподвижно, точно и не глядѣли на эти куски холста и бумаги, но онъ видѣлъ ихъ, онъ видѣлъ эти

отдѣльные лица въ сильныхъ небрежныхъ мазкахъ красокъ, чертахъ угла.

Творческая мечта художника подняла ихъ съ этихъ живописныхъ набросковъ, она ихъ сплотила въ живую, тѣснящуюся, охваченную общими ощущениями толпу...

Савелій Ивановичъ всталъ и, нервно отмахнувъ волосы со лба, быстрыми крупными шагами прошелся по комнатамъ.

— Толпа! Да, она наконецъ стоитъ передъ нимъ—эта толпа. Отсутствие отдѣльныхъ лицъ, яркихъ и типичныхъ для темы, для настроенія картины, болѣе не мѣшаетъ художнику забыть о этюдахъ и всецѣло отдаться картинѣ, толпѣ.

Образъ главнаго лица, подвижника митрополита, имъ давно найденъ, набросанъ, разработанъ. Его останавливала до сихъ поръ на творческомъ пути именно только эта толпа. Онъ никогда не мыслилъ свою картину, какъ изображеніе подвижничества отдѣльнаго лица. Отдѣльное лицо уже перестало мучить его душу, окончательно нашедшую свой истинный творческій путь, сообразный его таланту, его прирожденнымъ влеченіямъ... Эпоха „Миниховъ“*) съ ихъ личными страданіями прошла для Савелія Ивановича ..

Масса, жизнь народа, вотъ что захватило его, когда онъ задумалъ свою новую картину... И что значили тѣ его терзанія, съ какими онъ искалъ единичнаго Миниха, въ сравненіи со смутнымъ мучительнымъ безпокойствомъ творческой души, когда онъ, уже внутренне охваченный своимъ новымъ художественнымъ замысломъ, не имѣлъ еще не только толпы, но ни одного отдѣльнаго лица!

Что-то темное, туманное, неразгаданное, нѣмое, какъ кошмаръ, носилось передъ его творческимъ взоромъ... Иногда, какъ моментальный, быстро потухавшій блескъ молнии въ тучѣ, въ этомъ призрачномъ, темномъ загоралась вспышка творческой фантазіи. Казалось, то или другое лицо этой предугадываемой, предчувствуемой толпы выяснялось въ воображеніи... Но чуждый природы образъ снова затуманивался, темный призракъ толпы снова безформенно колебался передъ внутреннимъ окомъ художника...

А между тѣмъ душа артиста уже чуяла, чего она хочетъ отъ этого призрака толпы: она жаждала сорвать съ него пелену туманности. Она жаждала, ликуя и торжествуя, ощутить: да, это то, то самое, та масса, та толпа, образъ которой возникъ въ ней!

*) „На натурѣ“, I, *Минихъ* („Артистъ“, 1891 г. № 17).

И вотъ теперь для художника былъ близокъ этотъ моментъ. Типы есть всѣ! Когда придетъ эта „скучная“ женщина, когда онъ набросаетъ и ея поэтически черты, когда онъ сдѣлаетъ этотъ „последній“ этюдъ, типы у него будутъ, дѣйствительно, всѣ! *Всѣ!*—магическое слово, слышащее наконецъ предчувствіемъ общей композиціи въ одно многообразное цѣлое всѣхъ этихъ отдѣльныхъ богомольцевъ, поэтическихъ женщинъ, жизнерадостныхъ дѣвушекъ, шумливыхъ бабъ, солидныхъ мужчинъ, дряхлыхъ стариковъ, лукавыхъ проходимцевъ!

— *Всѣ!*—еще разъ радостно прошелталъ Савелій Ивановичъ и закинулъ руки за голову.

X.

Но въ это мгновеніе дверь его каморки скрипнула. Савелій Ивановичъ обернулся. На порогѣ стояли дѣдъ Трофимъ и „скучная“ женщина. Дѣдъ улыбался во все свое старческое лицо, Афимья, какъ-вспомнилъ Савелій Ивановичъ—звали эту женщину, конфузливо потупилась.

Боковушинъ ничего не могъ сдѣлать иного, какъ устремиться къ нимъ, схватить обѣими руками сперва руки Трофима, потомъ руки его спутницы.

— Спасибо, спасибо! — горячо срывалось съ его губъ, когда онъ поочередно жаль и трясъ руки своихъ гостей.

— Ну, черти, черти скорѣй! — торопливо заговорилъ Трофимъ: — ишь товарка то ея къ заутренѣ пошла... А мы къ тебѣ... почитай что бѣгомъ... Надо бы воротиться уснуть, пока заутреня да ранняя обѣдня: баба-то обѣ простойтъ...

— Да вы что же, милая, боитесь ея что-ли? — спросилъ Савелій Ивановичъ. Суется около Афимьи. Она все еще стояла неподвижно, потупившись, полузавртытая платкомъ.

— Охъ, нѣтъ, — отозвалась она своимъ мягкимъ голосомъ, который, очевидно, никогда не покидала слабая нота грусти и страданія,—чего же бояться?... А только зачѣмъ же женщинѣ и огорченіе доставлять?.. Она хорошая женщина... заботливая обо мнѣ... Безъ нея то я бы здѣсь... вчужѣ то... почитай, что пропала... Я вѣдь ворона—пугливая да безтолковая. — И, говоря это, Афимья вдругъ улыбнулась.

Когда это кроткое, страдальческое лицо улыбалось, отъ него вѣяло такой внезапной прелестью, такой мимолетной ясною радостью, что Савелій Ивановичъ неожиданно и самъ улыбнулся.

— Что же, голубушка, чайку выпить

не откажетесь?—началь онъ, берясь за ручку двери, чтобы идти попросить работника поставить самоваръ.

— Не угощай ты ее, не задерживай ты ее, — запамкалъ Трофимъ. — Чертъ ты ее скорѣе... Понимаешь: та баба со свѣту сживетъ старика, что ее увель... И изъ за чего я, старый, хлопочу?.. Больно ужъ ты чудёнъ, баринъ: сидишь при до-рогѣ, людей высматриваешь... занятенъ ты мнѣ... а доберь, доберь, — смѣясь, покачивалъ головой старикъ.

Въ это время Афимья замѣтила разложенные на кровати этюды. Она подошла къ нимъ. Она долго внимательно смотрѣла на нихъ.

— Вотъ и меня... значить... этакъ же? — нерѣшительно спросила она наконецъ, сдѣлавъ неувѣренный жестъ рукой, полускрытой длиннымъ рукавомъ кофты.

Савелій Ивановичъ, любуясь ея лицомъ, молча кивнулъ ей. Онъ уже черту за чертой жадно изучалъ на этомъ красивомъ мечтательно-грустномъ лицѣ. Теперь, при яркомъ утреннемъ свѣтѣ, здѣсь, въ его комнатѣ, рядомъ съ нимъ, она казалась ему еще очаровательнѣе, еще нужнѣе для его картины... Тревога, безпокойство о томъ, что онъ потеряетъ это чудное лицо, теперь улеглись, — и художникъ весь ушелъ въ ясное созерцаніе своей натуры.

Что-то свѣтлое поднималось изъ глубины его души. Поэзія, которой не доставало до сихъ поръ задуманной имъ толщѣ, воочію, въ живомъ воплощеніи стояла передъ нимъ.

— И всѣ они, — по-прежнему нерѣшительно, показывая на разложенные этюды, сказала Афимья: — вокругъ, когда его везутъ въ заточеніе?..

Она, очевидно, помнила рассказъ художника о страдальцѣ митрополитѣ.

— Да, да! — трепетнымъ отъ волненія голосомъ воскликнулъ Савелій Ивановичъ: — да... да, его везутъ... и они, и вы въ томъ числѣ...

Онъ не окончилъ. Онъ почти не могъ говорить отъ того захватывающаго чувства, которое все росло въ его груди. Афимья замолчала. Лицо ея приняло участливо грустное выраженіе. Подперши щеку рукой, совершенно простонароднымъ бабьимъ жестомъ, она стояла, слегка склонивъ голову, и смотрѣла передъ со-

бой ушедшими въ странное созерцаніе глазами...

Савелій Ивановичъ взглянулъ на нее, бросился къ папкѣ, вынулъ чистый картонъ, схватилъ уголь.

— Стойте такъ... ради Бога стойте такъ! — съ мольбой воскликнулъ онъ.

Афимья вздрогнула и робко покосилась на художника.

— Ради Бога! — почти изступленно закричалъ Боковушинъ — не двигайтесь, не шевелитесь! Смотрите, смотрите такъ, какъ смотрѣли! Думайте о митрополитѣ, о томъ, какъ его везутъ въ тюрьму на поруганіе, на мученичество, на смерть...

И, говоря это громко, настойчиво, почти повелительно, художникъ замеръ на мѣстѣ съ картономъ и углемъ въ рукахъ. Лицо его поблѣднѣло, брови сдвинулись, что-то жесткое, властное легло на всѣ его черты. И точно загипнотизированная его голосомъ, его пристальнымъ взглядомъ, впившимся въ нее, Афимья замерла въ своей позѣ. Глаза ея еще болѣе углубились въ непонятное созерцаніе, лицо поблѣднѣло болѣе лица художника...

Тишина царила въ комнатѣ. Солнце заливало ее косыми яркими лучами въ небольшія окна; широкія полосы свѣта, точно золотые ковры, легли на некрашенный полъ, на бревенчатые вымазанные известкой стѣны. Дѣдъ Трофимъ, качая головой, съ улыбающимся лицомъ, ярко освѣщеннымъ бликами солнца, прыгавшими по его сѣдинѣ, прикурнулъ на подоконникѣ. Онъ пристально, лукаво и радостно посмѣиваясь, смотрѣлъ на дѣло рукъ своихъ: на работу художника — чуднбого барина, надъ приведенной имъ дѣдомъ, натурой...

Рука художника быстро и твердо двигала углемъ по картону. Брови его все болѣе сдвигались, губы все плотнѣе сжимались... Неподвижная женщина, боясь пошевелиться, смотрѣла въ какую-то, ей одной понятную, даль своими прекрасными глазами. И когда звонъ колоколовъ снова донесся изъ обители, лицо ея прониклось еще большимъ созерцательнымъ экстазомъ.

Савелій Ивановичъ ничего не видѣлъ, не слышалъ. Онъ наконецъ набрасывалъ послѣдній этюдъ для своей картины!..

В. Михеевъ.





Сатирическая комедія во Франціи.

Въ *Философскомъ словарѣ* Вольтеръ писалъ: «Около 1750 года нація, пресытившись стихами, трагедіями, комедіями, романами, операми, романтическими исторіями и еще болѣе романтическими нравственными размышленіями и спорами о благодати и о судорогахъ, принялась разсуждать о хлѣбѣ». Это было настоящей революціей общественной мысли и съ каждымъ годомъ признаки новаго теченія умножались. Со второй половины столѣтія на каждомъ шагѣ мы слышимъ такого рода заявленія современниковъ: «во всѣхъ произведеніяхъ нашего времени приходится встрѣчать философію или иѣчто философское»; «въ наше время все носитъ философскій отпечатокъ»; «теперь во Франціи все философское, философическое и философія». Возникаетъ особый родъ брошюръ, соответствующій духу времени, — такъ называемые — *Esprits, Abrégés, Pensées, Dictionnaires*. ими переполнена литература. Писатели, не одаренные оригинальной мыслью, стремятся познакомить своихъ современниковъ съ образомъ мыслей болѣе или менѣе знаменитыхъ поэтовъ, философовъ, политическихъ дѣятелей, государей, иногда даже представить общую картину умственныхъ теченій въ какую-либо эпоху. Мы постоянно наталкиваемся на такого рода изданія, какъ: *Esprit de Henri IV, Esprit de Leibnitz, Esprit de Murivaux, Esprit de Montaigne, Esprit des monarques philosophes, Esprit de m-lle de Scudéry, Esprit de la Fronde, Esprit des tragédies et tragi-comédies qui ont paru depuis 1630 jusqu'en 1761*. Вольтеръ, характеризуя свой

вѣкъ, называетъ его, между прочимъ, «вѣкомъ брошюръ и извлеченій». Всѣ эти, часто весьма поверхностные и недолговѣчные продукты досужей компіляціи отвѣчаютъ характерной потребности эпохи. Они — проявленія все той же «философіи вѣка», какъ «Энциклопедія» и книги Вольтера и Руссо. Во всѣхъ этихъ *Esprits* и *Pensées* излагаются взгляды на вопросы о религіи, о государствѣ, о семьѣ, о личности. Публика чувствуетъ жгучую жажду застать такого рода взглядами въ виду несоответствія дѣйствительности идеальнымъ стремленіямъ современной мысли. Объ успѣхахъ философской пропаганды особенно драгоцѣнны свидетельства людей, не сочувствовавшихъ движению. Они далеки отъ мысли уменьшать разбѣры движения. Напротивъ, въ ихъ соображеніяхъ философія представляется своего рода эпидемическимъ недугомъ времени.

Одинъ изъ талантливейшихъ противниковъ движения, поэтъ Жильберъ, умершій въ очень юномъ возрастѣ, не достигши тридцати лѣтъ, оставилъ Сатиру *Le Dix-huitième siècle*. Здѣсь съ извѣстной точки зрѣнія представлена характеристика основныхъ явленій философскаго вѣка и намъ еще не разъ придется обращаться къ этому произведенію. Жильберъ, между прочимъ, говоритъ: «Публика робеетъ повиноваться волѣ философовъ. По ихъ слову собирается тысяча ученыхъ кружковъ, и здѣсь, въ этихъ свѣтскихъ домашнихъ трибуналахъ, среди двухъ десятковъ красавицъ, ищанокъ, увлеченныхъ новой философіей, надменные инквизиторы распредѣляютъ славу, възвѣщива-

ють таланты и оцѣниваютъ умы». Жильберъ, дурно награжденный своей партией, съ очевидной злобой описываетъ счастье молодого писателя, «ставшаго солдатомъ подъ знамена философовъ». На его долю выпадаетъ слава, объѣды въ знатныхъ домахъ, «весь Парижъ привѣтствуетъ его», «къ его услугамъ издатели», «его осыпаютъ богатыми пенсіями», Вольтеръ именуетъ его гениемъ. Нѣсколькими годами раньше парижскій аристократъ, возмущенный всюду проникающимъ философскимъ духомъ, писалъ Вольтеру: «Вы должны чувствовать себя вполне удовлетвореннымъ: философія съ каждымъ днемъ совершаетъ все новые успѣхи. Съ тѣхъ поръ какъ вашъ счастливый геній зажегъ въ французскомъ святилищѣ свѣточъ гуманности, низведенный когда-то Сократомъ съ неба, онъ не перестаетъ распространять свой свѣтъ. Можно даже сказать, что этотъ свѣтъ началъ дѣлать настоящія опустошенія». Авторъ изъ вѣжливости въ началѣ своего письма сказалъ комплиментъ дѣятельности Вольтера: дальше онъ опасается, что явится, пожалуй, второй Сервантесъ: до такой степени расплодился забавные, по его мнѣнію, философы, производящіе только безполезный шумъ въ публикѣ. И въ заключеніе авторъ совѣтуетъ Вольтеру сдерживать пылъ его учениковъ и научать ихъ чувству мѣры. Совершенно такое же впечатлѣніе французское общество произвело на иностранца, также мало сочувствовавшего французской философіи. «Знаете-ли вы, что такое философія», — писалъ тогда авторъ, — «и что означаетъ здѣсь это слово? Прежде всего, это названіе обнимаетъ собою почти весь свѣтъ»...

Изъ всѣхъ этихъ указаній вытекаетъ одно заключеніе: высшій слой французской публики очень быстро и легко поддался новымъ теченіямъ мысли. Эта публика свою преданность не замедлила доказать фактами. Они извѣстны въ большомъ количествѣ: Тэнъ тщательно собралъ ихъ въ своемъ сочиненіи о старомъ порядкѣ. Мы укажемъ нѣсколько другихъ, сообщенныхъ современниками и представляющихъ часто громадный интересъ. Старая французская монархія исключала самостоятельность личности въ общественной жизни. Новыя теоріи могли проникать въ эту область съ величайшимъ трудомъ, и прежде всего ихъ влияние должно было ограничиться семьей и частной жизнью. Въ этомъ отношеніи въ современныхъ свидѣтельствахъ встрѣчаемъ рассказы, на нашъ взглядъ иногда едва вѣроятные. Напримѣръ, аристократическая семья воспитываетъ двухъ своихъ дѣвочекъ, какъ *чужихъ* дочерей. Опытъ имѣть цѣлью узнать, какое влияние производятъ воспитаніе на тѣхъ дѣтей, которыя не знаютъ своихъ родителей сравнительно съ тѣми дѣтьми, которымъ извѣстно ихъ происхожде-

ніе. Опытъ, по мнѣнію родителей, удастся блистательно; въ результатѣ получается, по выраженію современника, «характеръ по истинѣ идеальный». Родителямъ, конечно, стоило не малыхъ усилій хранить тайну и сдерживать свои чувства къ дѣтямъ до извѣстнаго періода. Это оцѣниваютъ, и герцогъ Шатрскій награждаетъ отца именно за его стоицизмъ сотней тысячъ экю. Бургундскій помѣщикъ учреждаетъ медаль для мальчика, признаннаго отцами семейства «самымъ благоразумнымъ и добродѣтельнымъ» въ округѣ. Такая же заботливость простирается и на нравственное воспитаніе взрослыхъ. Въ 1775 году одно лицо предлагаетъ Академіи капиталъ на премію за сочиненіе, посвященное вопросу, какъ содѣйствовать улучшенію нравовъ; правительство находитъ предложеніе неумѣстнымъ и запрещаетъ Академіи принять капиталъ. Тогда государственнй совѣтникъ Монтионъ предлагаетъ той же Академіи учредить награду за добродѣтель. Совѣтникъ свое предложеніе обставляетъ настолько искусно, что правительству неудобно на этотъ разъ отказать въ разрѣшеніи. Въ письмѣ къ Академію Монтионъ писалъ: среди націй есть люди, доблести которыхъ остаются неизвѣстными. «Извлечь эти доблести изъ мрака значить — вознаградить ихъ и бросить въ народъ сѣмена нравственности». «Виновникъ доблестнаго поступка, подлежащаго наградѣ, мужчина или женщина, не долженъ по сословию быть выше буржуа и желательно, чтобы награждаемый избирался среди низшихъ слоевъ общества». Высказывалось желаніе, чтобы фактъ, подлежащій обсужденію, имѣлъ мѣсто въ Парижѣ или въ окрестностяхъ столицы, — во первыхъ потому что Академіи легче было при такихъ условіяхъ навести справки, и потомъ — писалъ Монтионъ — «нигдѣ нравы народа не нуждаются въ такой степени въ преобразованіи, какъ въ столицахъ». Рѣчь, которую надлежало произносить при каждомъ назначеніи преміи, учредитель проектировалъ представлять на усмотрѣніе дофина. «Такимъ образомъ», — писалъ Монтионъ, — первые же взгляды наслѣдника престола будутъ обращены на классъ людей, удаленный отъ трона, и онъ рано узнаетъ, что и среди нихъ существуютъ добродѣтели».

Монтионъ въ каждой строкѣ своего письма обнаружилъ именно тѣ идеи, какія каждый его современникъ призналъ бы «философскими», и попытался искусной рукой юриста къ общественно-преобразовательному вопросу привязать интересъ высшихъ сферъ. Капиталисты, во имя философіи, совершали и болѣе энергическія жертвы. Рядомъ съ учрежденіемъ всевозможныхъ благотворительныхъ заведеній, они покидали свой обычный образъ жизни, отказывались часто отъ самыхъ блестящихъ матерьяльныхъ перспективъ и отдавались наукѣ и

отвлеченной мысли. Таковы Гельвеций и Ажинкуръ, бывшіе генеральные откупщики. Этого мало. Постепенно начинаетъ преобразовываться весь строй жизни высшаго класса. «Философы» — говоритъ современникъ, — «научали, что нѣтъ болѣе вознагражденной потери, чѣмъ потеря времени», — и сообразно съ этимъ взглядомъ совершенно мѣняется обычное времяпрепровожденіе аристократовъ и богачей. Исконная французская *galanterie* исчезаетъ. Салонныя бесѣды, раньше наполнявшія большую часть дня, становятся предметомъ воспоминаній. Появляется типъ новаго молодого человѣка, чувствующаго отвращеніе къ обычной свѣтской жизни. Современники не ошибаются въ источникѣ и мотивахъ этого чувства: они говорятъ о такомъ юношѣ: «il est trop philosophe». Дѣйствительно, литература подробно характеризуетъ міросозерцаніе новаго героя и мы находимъ здѣсь всѣ главныя идеи вѣка.

Молодой Сэнвилль, сынъ президента, съ прекраснымъ общественнымъ положеніемъ и независимымъ состояніемъ, ведетъ настоящую войну съ отцемъ. Президентъ хочетъ, чтобы сынъ его являлся въ салонахъ, поддерживалъ престижъ семьи, и въ результатѣ выбралъ себѣ богатую партію. Сыну, оказывается, ненавистны всѣ основы, на которыхъ держится современная общественная жизнь. «Онъ обызываетъ низостью взаимныя уступки, которыя по необходимости образуютъ общественныя связи». «Онъ говоритъ то, что думаетъ» — и въ отвѣтъ на настоянія отца слѣдующимъ образомъ оправдываетъ свое поведеніе: — «Я видѣлъ, что безстыдство царствуетъ въ свѣтѣ, и за счастьемъ надо гоняться съ мѣднымъ лбомъ, чтобы здѣсь пробить себѣ дорогу. Здѣсь приносить пользу только искусство импонировать, и людямъ дѣйствительно достойнымъ выпадаютъ на долю едва лишь холодная похвала и бесплодное уваженіе». Сэнвилль презираетъ «химеры», чарующія общество — благородное происхожденіе, богатство. «Оставимъ», — говоритъ онъ отцу, — «толковать о благородствѣ крови. Въ глазахъ справедливости всѣ имѣютъ одинъ и тотъ же рангъ. Будемъ взвѣшивать *дѣйствительныя* права. Самое высокое происхожденіе не должно имѣть здѣсь ни капли вѣса». Дѣйствительныя блага молодой герой понимаетъ въ видѣ добродѣтели — *vertu*, популярнѣйшаго понятія въ литературѣ XVIII вѣка. Онъ энергичнѣйшимъ образомъ возстаетъ противъ всего *формальнаго*, выдуманнаго общественной прихотью: «La forme est contre moi», говоритъ онъ въ такомъ же смыслѣ, въ какомъ Руссо возставалъ противъ цивилизаціи.

Сэнвилль не скрываетъ что его «образъ мыслей противорѣчитъ нравамъ времени и повлечетъ на него оскорбительныя насмѣшки». Это его отнюдь не беспокоитъ, составляетъ даже

его гордость. Придетъ время, когда Сэнвилль окажется большинство, они побѣдятъ. На эту побѣду, очевидно, разсчитываетъ авторъ произведенія, откуда мы взяли этотъ типъ. Такой разсчетъ тѣмъ характернѣе, что авторъ Лашоссэ — менѣе всего принадлежалъ къ защитникамъ новаго движенія и никто изъ современниковъ не признавалъ его «философомъ» и его свидѣтельство мы можемъ поставить наравнѣ съ сатирой Жильбера и съ вышеупомянутымъ письмомъ къ Вольтеру.

Такъ широки и быстры были завоеванія философіи. Новые прозелиты не оставались бездѣятельными въ вопросѣ теоретической пропаганды новыхъ идей. Тэнъ указываетъ на интереснѣйшій фактъ, сказавшійся въ результатѣ философской проповѣди: множество аристократовъ превратились въ авторовъ. Историкъ цитируетъ слѣдующее заявленіе одного изъ нихъ: «Мы уже отказались отъ этихъ готическихъ и нелѣпныхъ предрасудковъ касательно занятій литературою. Что касается меня, то я завтра написалъ бы комедію, если бы только у меня былъ талантъ на это; а если бы меня разсердили немножко, то я и сыгралъ бы ее вдобавокъ». И Тэнъ для доказательства называетъ въ примѣчаніи нѣсколько пьесъ, принадлежащихъ перу аристократовъ. Фактъ аристократическаго авторства слѣдуетъ представлять въ иной формѣ и придавать ему больше значенія, чѣмъ это дѣлаетъ Тэнъ. Не особенно важно, что аристократы во второй половинѣ XVIII вѣка стали сочинять: это они дѣлали гораздо раньше и «готическихъ и нелѣпныхъ предрасудковъ касательно занятій литературою», не имѣли аристократы познатіе автора, цитируемаго Тэномъ. Ограничимся тѣмъ отдѣломъ литературы, о которомъ говорится въ цитатѣ. Въ полемикѣ о театральныя представленія въ XVIII вѣкѣ дѣятельное участіе принималъ принцъ Конти, и въ 1666 году издалъ брошюру «*Traité de la comédie et des spectacles*». Аристократическіе романы, поэмы и разнаго рода стихотворенія, принадлежащія эпохѣ, гораздо болѣе ранней, чѣмъ философскій періодъ, не рѣдкость во французской литературѣ. Дѣло, слѣдовательно, не въ томъ, что знать начала писать, а въ направленіи и цѣли этихъ писаній. Они были посвящены вопросамъ эпохи, и притомъ часто защитѣ новаго движенія. Правда, эти работы не отличаются видными достоинствами, но во всякомъ случаѣ обнаруживаютъ у авторовъ извѣстную тенденцію. Одинъ маркизъ, на примѣръ, пишетъ брошюру подъ заглавіемъ *Les bas-reliefs du dix-huitième siècle*. Авторъ сравниваетъ блестящую эпоху Людовика XIV съ царствованіемъ его второго преемника и отдаетъ предпочтеніе этому періоду. По его ивѣнью, во Франціи обновили англійскую философію, испускавшую духъ на родинѣ, и до та-

кой степени распространили ее идеи, что «гуманность, наконец, достигла ступеней трона». Людовикъ XVI восхваляется, какъ истребитель рабства, какъ монархъ, освобождающій челоуѣка далекихъ странъ, котораго деспотизмъ стремился вырвать изъ лона природы». Авторъ, очевидно, намекаетъ на участіе Франціи въ освободительной американской войнѣ. Во второй половинѣ XVIII вѣка разгорается страстная полемика по вопросу о «торгующей аристократіи». Въ одномъ 1756 году вышло не менѣе пяти брошюръ по этому вопросу. Аристократы и въ томъ числѣ даже дамы приняли горячее участіе въ спорѣ.

Вопросъ о театрѣ, о просвѣщеніи народа путемъ сценическихъ представленій также привлекъ вниманіе благородныхъ авторовъ. Маркизь написалъ пьесу съ цѣлью оправдать современное направленіе комедіи, какъ орудія нравственнаго преобразования общества. Пьеса возникла по поводу *Свадьбы Фигаро*, возбуждившей множество нападокъ своимъ будто-бы безнравственнымъ содержаніемъ. Мы оцѣнимъ все значеніе факта—защиту благороднымъ драматургомъ комедіи Бомарше, —если вспомнимъ, что *Свадьба Фигаро* вызвала упреки въ безнравственности и крайнемъ легкомысліи со стороны такихъ судей, какъ Лагарпъ и авторы *Литературной корреспонденціи*. Въ то время, когда эти критики успѣхъ Фигаро приписывали современному развращенію нравовъ, маркизь въ своей пьесѣ, намекая на комедію Бомарше, говорилъ: «Современный спектакль—школа нравовъ». Другой аристократъ издаетъ сборникъ пьесъ подъ заглавіемъ *Théâtre moral*. Въ содержаніи этихъ произведеній онъ стремится слить англійскую философію съ идеями Руссо. Авторъ, по его словамъ, стремится воспитать въ своихъ согражданахъ «энергію и характеръ», и данныя для этого онъ черпаетъ въ современномъ движеніи мысли. Третій авторъ переводитъ трагедію Шекспира *Ромео и Джульетта*. Онъ не стѣсняется себя излишней вѣрностью подлиннику, но если мы примемъ во вниманіе, что этотъ переводъ является независимомъ отъ предѣлокъ Дюма и за нѣсколько лѣтъ до полнаго перевода Шекспира, и если вспомнимъ, какую ненависть встрѣтилъ англійскій драматургъ со стороны самыхъ вождей новаго движенія, вродѣ Вольтера, — произведеніе нашего автора получить все свое значеніе. Маркизь Хименесъ, не безызвѣстный и какъ драматургъ, написалъ въ высшей степени интересный отвѣтъ Руссо, когда тотъ напалъ на театрѣ. Дальше мы будемъ имѣть случай ближе познакомиться съ брошюрой Хименеса, —теперь замѣтимъ, что авторъ, между прочимъ, подвергалъ упрекамъ Корнеля за развязку въ драмѣ «Донъ-Санчо». Корнель превращаетъ здѣсь сына рыбакова въ принца и

законнаго наслѣдника арагонскаго престола. Это превращеніе—уступка вкусу аристократической публики, современной драматургу, неспособной допустить, чтобы доблестный герой трагедіи былъ низкаго происхожденія. Хименесъ замѣчаетъ, что и простой пастухъ можетъ быть одаренъ всѣми добродѣтелями: исторія, по словамъ маркиза, доказала это раньше философіи. Аристократическія дамы и здѣсь не отстаютъ отъ своихъ кавалеровъ. Маркиза издаетъ *Сборникъ новыхъ комедій*: здѣсь, между прочимъ, находится пьеса *L'ascendant de la vertu ou la paysanne philosophe*. Смыслъ пьесы ясенъ изъ заглавія.

Всѣ эти факты въ высшей степени характерны для новаго движенія. На встрѣчу ему идутъ тѣ самые люди, которые, повидимому, должны бы стоять въ первомъ ряду его противниковъ, и спѣшатъ словомъ и дѣломъ оправдать принципы, подрывающіе основы стараго порядка. При первомъ взглядѣ на эти явленія можно увѣровать въ полное торжество просвѣтительныхъ идей. Тѣмъ такъ и представляетъ этотъ вопросъ. «И въ самыхъ высшихъ, и въ самыхъ низшихъ слояхъ привилегированнаго класса, и въ официальныхъ собраніяхъ, и въ общественныхъ мѣстахъ мы видимъ только людей оппозиціоннаго направленія и реформаторовъ». Послѣ этого можно удивляться, почему реформа не совершалась постепенно и спокойно и почему потребовался страшный переворотъ, чтобы очистить мѣсто практическому осуществленію реформаторскихъ идей. На самомъ дѣлѣ, положеніе вещей было несравненно сложнѣе, чѣмъ можно думать на основаніи словъ историка и тѣхъ ссылокъ, которыми онъ находитъ возможнымъ подтвердить свое заявленіе. «Привилегированный классъ» увлекся новыми идеями, часто примѣнялъ ихъ, насколько было возможно, на практикѣ, но рядомъ съ этимъ увлеченіемъ во всей силѣ существовало два факта. Одинъ—поверхностный и легкомысленный характеръ увлеченія философій въ громадномъ большинствѣ случаевъ, гдѣ это увлеченіе имѣло мѣсто, —другой—ожесточенная вражда къ новымъ идеямъ во *всѣхъ* владѣтельныхъ сферахъ политическихъ, общественныхъ и научныхъ. Этими фактами въ сильнѣйшей степени парализовалось *практическое* вліяніе философіи XVIII вѣка и всѣ приведенные нами выше ея результаты, имѣвшіе мѣсто въ высшемъ кругу французскаго общества, исчезали среди легкомыслія и злобы громаднаго большинства того же общества; можно даже сказать, что если бы завоеванія философіи ограничили указанными предѣлами, практическое значеніе просвѣтительной мысли и ея вліяніе на будущую революцію были бы крайне ничтожны. Новое движеніе напомнило бы отчасти явленія, имѣвшія мѣсто во французскомъ обще-

ствѣ столѣтіемъ раньше. Во время фронды среди высшихъ классовъ бродило еще больше революціонныхъ идей всякаго порядка, чѣмъ въ половинѣ XVIII вѣка. Публикѣ того времени предлагались брошюры и памфлеты, неуступающіе радикализму теорій самимъ трактатамъ Руссо. Парламентскіе магистраты публично произносили рѣчи о конституціонномъ строѣ и народномъ верховенствѣ. Но ни рѣчи ни памфлеты не помѣшали быстрому и небывалому расцвѣту неограниченной монархіи. Краснорѣчивые юристы и буйные дворяне и принцы превратились въ образцовыхъ слугъ и придворныхъ. Фрондѣрскія идеи оказались одной изъ многочисленныхъ модъ, смѣняющихъ другъ друга по мѣрѣ преобразованія вкуса. Такой модой рисковала остаться философія XVIII вѣка среди блестящей толпы своихъ послѣдователей. Одинъ современникъ очень удачно признаетъ новыя идеи «мирнымъ упражненіемъ ума». Тѣмъ еще остроумнѣе называетъ ихъ «вечерней иллюминаціей, комнатнымъ фейерверкомъ, потѣшными бенгальскими огнями». Именно въ такой формѣ являлась философія среди привилегированныхъ классовъ. Разница по существу была невелика — разрѣшался ли въ салонныхъ бесѣдахъ вопросъ о *l'état naturel* или *le royaume du Fenêtre*. Въ прошломъ французскаго общества встрѣчались даже образцы такихъ же «философовъ», каковаго мы охарактеризовали выше на основаніи комедіи XVIII вѣка. Въ половинѣ предшествующаго вѣка много шуму производили такъ называемые *subotiers*, — это юные аристократы, чувствовавшіе презрѣніе къ модѣ и свѣту и искавшіе уединенія съ серьезными цѣлями. Эти «пустынники» въ самой малой долѣ не исправили современнаго общества и безслѣдно исчезли въ измѣнчивомъ потокѣ свѣтскихъ прихотей. Настроеніе знати, увлеченной философіей XVIII вѣка, превосходно охарактеризовано Сегюромъ въ его *Запискахъ*.

Предъ нами общее давно извѣстное явленіе: легкомысленное, почти безсознательное увлеченіе нѣкоторыхъ людей, большей частью молодыхъ, ко всему, что вызываетъ шумъ въ отрицательномъ направленіи, ко всему новому и протестующему. Это пристрастіе не различаетъ ни мотивовъ, ни смысла, ни цѣли протеста. Это своего рода фізіологическое удовольствіе, обусловленное, повидимому, инстинктивными потребностями молодости, богатыхъ матеріальныхъ силъ. Никто не помѣшаетъ съ теченіемъ времени этой слѣпорожденной идеологіи смѣниться образцовымъ филистерствомъ и реакціей.

Это одинъ фактъ, поясняющій дѣйствительное значеніе философской пропаганды среди аристократическаго общества. Другой, совершенно ускользнувшій отъ вниманія Тэна, еще важнѣе. Историкъ говоритъ о *появленіи* ув-

леченіи новыми идеями въ высшихъ и официальныхъ сферахъ. Это не подтверждается современными свидѣтельствами. Напротивъ, — философіи приходилось выносить такую борьбу, претерпѣть столько нападокъ часто неожиданныхъ и прямо неестественныхъ, что побѣда пропаганды можетъ доказать только энергію вулгаризаторовъ и житейскую силу самихъ идей.

Трудно указать, съ какой только стороны идеи философовъ не встрѣтили самыхъ ожесточенныхъ враговъ. Вражда къ новымъ идеямъ могла проявиться въ двойной формѣ въ теоретическомъ преслѣдованіи, — въ борьбѣ на почвѣ мысли и въ цензурныхъ стѣсненіяхъ. Первая форма представляла наибольшую опасность такъ какъ о правильной идейной борьбѣ не могло быть и рѣчи при извѣстномъ отношеніи правительственной власти къ просвѣтителю. Теоретической ненависти, если такъ можно выразиться, не мало способствовали взаимныя отношенія философовъ, личные и проницательныя. Враги нерѣдко, вмѣсто всякихъ возраженій, ссылались на разногласіе новыхъ писателей другъ съ другомъ, и мы не разъ будемъ имѣть случай убѣдиться, какой ударъ наносило это разногласіе основнымъ принципамъ философской пропаганды. Разногласіе было тѣмъ выгоднѣе для противниковъ, что оно являлось по вопросамъ, повидимому, безспорнымъ и не способнымъ вызвать междоусобицу въ лагерѣ идей, поставившихъ себѣ цѣлью нравственное преобразование общества. Здѣсь большую услугу врагамъ философіи оказалъ Руссо; не можетъ быть совершенно свободенъ отъ упрековъ, какъ увидимъ дальше, и признанный вождь движенія Вольтеръ.

Но разногласія философовъ, какъ бы они ни были существенны, исчезали предъ общимъ громаднымъ призракомъ, подавлявшимъ *несмѣннѣе*. Въ этомъ призракѣ, безъ всякаго отличія и безъ всякихъ оттѣнковъ, сливались идеи всѣхъ новыхъ писателей, въ формѣ ненавистнаго чудовища *философіи*. И на это то чудовище, въ собирательномъ смыслѣ, были направлены удары «привилегированныхъ и официальныхъ» сферъ.

Прежде всего, злѣйшимъ врагомъ философіи являлся дворъ. Современникъ свидѣтельствуеетъ, что *все* въ его время носило философскій отпечатокъ и считаетъ нужнымъ оговориться, «хотя философія менѣе всего пользуется покровительствомъ». Эта оговорка направлена преимущественно на дворъ. Ненависть двора къ философіи и философамъ стихійна и, повидимому, ничѣмъ неизлѣчима. Придворная жизнь отличается такимъ легкомысліемъ и пустотой, что здѣсь нѣтъ мѣста *идеѣ* вообще. Одну и ту же характеристику двора мы встрѣчаемъ на пространствѣ всего XVIII вѣка вплоть до революціи. Что это было за общество, до-

казывает один любопытный фактъ, происшедшій въ маѣ 1770 года. Фактъ тѣмъ интереснѣе, что сами заинтересованные лица официально и торжественно признали его *эпохой*. Можно, поэтому, безошибочно судить о смыслѣ и важности жизненныхъ интересовъ этихъ лицъ.

Дѣло въ слѣдующемъ: праздновалась свадьба дофина. При дворѣ въ это время гостила принцесса Лотарингская. Въ менюэтѣ ей посчастливилось идти непосредственно послѣ принцевъ крови. Это и составило эпоху. Французская придворная знать немедленно составила письменный протестъ «Mémoire» за многочисленными подписями и подала королю. Подача мемуара сопровождалась угрозой, что если не будетъ получено удовлетворительнаго отвѣта, всѣ дамы откажутся танцевать на придворныхъ балахъ. Образовалась настоящая «лига». Собранія происходили подъ предсѣдательствомъ епископа, второго пэра церкви, такъ какъ архіепископъ Реймскій былъ боленъ. Балъ въ документѣ названъ «une éroque de douleur pour la noblesse française». Король далъ удовлетворительный отвѣтъ, но дамы продолжали являться на балы en chenille, пока наконецъ, король серьезно не разсердился на протестантовъ и не привелъ ихъ къ покорности. Такіе факты при дворѣ были событиями въ концѣ царствованія Людовика XV. При его преемникѣ жизнь текла по тому же направленію. Въ 1780 году при дворѣ во всемъ расцвѣтъ старая мода, занимавшая общество Людовика XIV. «При дворѣ», сообщает современникъ, «только занимаются шарами, пуантами и валамбурами». Не выше этого уровня король и королева. У Людовика XVI единственный захватывающій интересъ охота. Важнѣйшія политическія событія совершенно исчезаютъ въ мысляхъ короля предъ какой-нибудь травлей оленя.

Его супруга поражала легкомысліемъ даже людей, для которыхъ нарушеніе порядка въ менюэтѣ составляло «скорбную эпоху». «Новая цѣсенка», сообщаетъ приближенная Маріи Антуанеты, «последняя острота, да мелкіе скандальные анекдоты составляли единственное содержаніе бесѣдъ въ интимномъ кружкѣ королевъ. Нравственное состояніе придворныхъ, съ которыми намъ придется познакомиться подробно, стояло на одномъ уровнѣ съ умственнымъ развитіемъ. Ясно, что въ такой атмосферѣ не было мѣста культурнымъ симпатіямъ. И дѣйствительно, — современные свидѣтельства единодушно сообщаютъ намъ о сильной злобѣ двора на все, что сколько-нибудь связано съ представленіемъ о философіи. Эта злоба достигаетъ часто такихъ предѣловъ, что у современниковъ, заинтересованныхъ судьбой новой мысли, невольно являются опасенія предъ грядущимъ варварствомъ.

«Дворъ увѣренъ», читаемъ у современника, «что всѣ бѣдствія, даже пораженія французской арміи, происходятъ отъ философіи». Понятіе философа здѣсь отождествляется съ понятіемъ — дурной гражданинъ, плохой французъ, почти государственный измѣнникъ. Съ каждымъ днемъ обвиненія противъ защитниковъ новой мысли умножаются. Ихъ обвиняютъ въ преступныхъ сообществахъ, въ заговорахъ и мы не разъ впоследствии встрѣтимся съ этимъ обвиненіемъ, возникающимъ при малѣйшемъ поводѣ, напримѣръ, по поводу какой-либо пьесы. Король принимаетъ живое участіе въ этой ненависти. Людовикъ XV кассируетъ академическіе выборы, потому что избранные, по свѣденіямъ приближенныхъ короля, принадлежатъ къ друзьямъ энциклопедистовъ. Этимъ не ограничивается вмѣшательство. Король адресуетъ въ Академію письмо, въ которомъ рекомендуетъ академикамъ тщательно изслѣдовать нравственность и образъ мыслей кандидатовъ. При дворѣ даже не стараются ближе познакомиться съ идеями писателей, которыхъ преслѣдуютъ. Здѣсь, если и читаютъ, то исключительно произведенія враговъ философіи, завѣдомо купленныхъ правительствомъ, — вродѣ адвоката Лэнгэ и журналиста Фрерона.

Настроеніе двора, конечно, не оставалось исключительнымъ. Оно имѣло многочисленныхъ послѣдователей — прежде всего въ извѣстной части аристократическаго общества, потомъ среди писателей и ученыхъ, не сочувствовавшихъ новымъ идеямъ по своему направленію, или, чаще всего, враждебныхъ имъ изъ корыстныхъ расчетовъ. Партіи противъ философіи съ каждымъ днемъ становятся яростнѣе, сообщаетъ современникъ. Легкомысленное и безотчетное увлеченіе философіей среди аристократіи, очевидно, имѣло свой противовѣсъ въ такой же ненависти противъ той же философіи. Энциклопедистовъ обвиняютъ въ совершенно неожиданныхъ преступленіяхъ — въ плохихъ урожаяхъ и дороговизнѣ съѣстныхъ припасовъ. Вольтеръ находитъ нужнымъ даже вывести такихъ противниковъ философіи на сцену своей комедіи. У него два героя. Одинъ, являясь на сцену, совершенно неожиданно говоритъ: «правда, философія очень опасна, именно благодаря ей мы потеряли островъ Минорку»... «Философы производятъ паденіе государственныхъ бумагъ». Другой герой въ свою очередь замѣчаетъ: «Приходится сильно опасаться въ этомъ году за островъ Ямайку. Философы заставятъ его взять». Обвиненія философовъ со стороны дѣйствительныхъ героевъ общества XVIII вѣка нисколько не уступаютъ этой сценѣ.

Философы иногда встрѣчали враговъ тамъ, гдѣ менѣе всего можно было ожидать. Г-жа Жоффрэнъ, извѣстная пріятельница энциклопедистовъ, заболѣла. Дочь ея немедленно восполь-

зовалась этимъ случаемъ и отказала отъ дома друзьямъ своей матери, написала Даламберу грубое письмо и устроила цѣлое общество специально ради издѣвательства надъ собраніями энциклопедистовъ, надъ ихъ бесѣдами, которыя ей такъ долго надоѣдали въ домѣ матери. Особенно популярны обвиненія философовъ въ безбожїи и политической неблагонадежности. На поприщѣ литературы начинаютъ выступать личности для него, и навѣрное они не взяли бы за перо, если бы философы не представляли имъ очень удобнаго случая заявить о своемъ патриотизмѣ. Напримѣръ, нѣкто Tribochet, по званію «un ancien officier de la reine» издаетъ брошюру противъ спектаклей, на самомъ дѣлѣ направляя ее противъ людей, «дающихъ уроки безбожїи и свободы» (indépendance.) Одновременно выходитъ книга, еще энергичнѣе возстающая противъ «новыхъ геростратовъ, безстыдно ищущихъ популярности, претендующихъ создать новаго человѣка». Парламентскій адвокатъ пишетъ рядъ писемъ, доказывая отсутствіе патриотизма у новыхъ философовъ.

Вообще литературныя нападки на философію очень многочисленны. Лучшіе источники, служащіе намъ для изученія общественной жизни прошлаго вѣка, заражены злобой на философовъ. Они съ очевиднымъ презрѣніемъ называютъ защитниковъ новой мысли «сектой», «мудрецами дня». Философовъ и здѣсь обвиняютъ въ тѣхъ самыхъ преступленіяхъ, какія приписываютъ имъ при дворѣ. «Съ нѣкотораго времени», читаемъ въ *Секретныхъ междуарахъ*, во Франціи возникла секта дерзкихъ философовъ, которые, повидимому, задались вполнѣ сознательной цѣлью внести въ умы гибельный свѣтъ, потрясти вѣрованія, ниспровергнуть религію. Легкіе отряды этой партїи, вооруженные сарказмомъ и иронїей, пользуясь довольно прозрачными аллегорїями и остроумными вымыслами, покрыли несмыслемъ смѣхомъ служителей религіи, ея догматы, ея таинства и ея мораль. Другіе болѣе глубокіе мыслители, вооруженные ученостью, сильные въ метафизику, явились въ бой съ открытой грудью, напали на религію открытой силой, развернули противъ нея самые страстные доводы и, не находя достойныхъ себя противниковъ, завладѣли легко полемъ сраженія». Другой источникъ — *Секретная корреспонденція* нападаетъ на личности новыхъ мыслителей, — на «банду энциклопедистовъ», по ея выраженію. Авторъ сочувствуетъ нападкамъ Жильбера на энциклопедистовъ и повторяетъ его обвиненія съ буквальной точностью: «эти господа находятъ удовольствіе въ восхваленїи другъ друга и въ уничтоженїи тѣхъ, кто не стоитъ подъ ихъ знаменами». Авторъ считаетъ справедливымъ отмѣтить посредственность большинства энци-

клопедистовъ, хотя за нѣкоторыми изъ нихъ и не отрицаетъ заслугъ Невзвѣстно, кою въ послѣднемъ смыслѣ разумѣетъ авторъ, потому что въ его глазахъ даже Вольтеръ, проповѣдующій вѣчно однѣ и тѣ же идеи, не выдерживаетъ критики. Мы убѣдимся въ слѣдствїи, что это замѣчаніе довольно обычный приемъ противниковъ философіи: выгнать, будто для удовлетворенія чувства общественной справедливости, кого нибудь изъ среды философовъ, осыпать его похвалами и выгнать всю силу злобы на остальныхъ. Такой приемъ былъ рассчитанъ на двѣ цѣли — выказать безпристрастіе и внести, если возможно, раздоръ въ ненавистный лагерь или во всякомъ случаѣ обезоружить нѣкоторыхъ его бойцовъ. Послѣдній результатъ достигался, какъ увидимъ, съ большимъ успѣхомъ.

Въ нашихъ источникахъ находятса свѣдѣнія, отличающія злобное чувство, какое мы видѣли у придворныхъ. Авторъ *Секретной корреспонденціи* обвиняетъ новую философію въ томъ, что она создала у людей равнодушіе къ жизни, и довольно частые случаи самоубійства во второй половинѣ вѣка приписываются философскимъ идеямъ. Послѣднее обвиненіе было до такой степени распространено въ обществѣ и въ литературѣ, что одинъ изъ самыхъ горячихъ сторонниковъ современнаго движенія принужденъ былъ оправдывать философію въ взводимой на нее напраслиной. Мерсье въ *Tableau de Paris*, одной изъ самыхъ распространенныхъ книгъ во второй половинѣ вѣка, доказывалъ, что Парижъ дѣйствительно первый въ Европѣ городъ по количеству самоубійствъ. Но въ этомъ нисколько не повинны философы. Самоубійцы принадлежатъ къ сословию, гдѣ менѣе всего распространены философскія идеи: это — бѣдники, утомленные жизнью, такъ какъ «существованіе стало тягостнымъ и крайне затруднительнымъ». Бывали самоубійцы и другого порядка, но еще менѣе причастные философскимъ увлеченіямъ. Въ Рождество 1774 года, въ кабацкѣ недалеко отъ Парижа, застрѣлились два барчука. Одному было двадцать лѣтъ, другому — двадцать четыре. Въ завѣщанїи ихъ говорилось: «отвращеніе къ жизни — единственный мотивъ, заставляющій насъ отказаться отъ нея». Къ этому младшїй прибавлялъ: «когда человѣку все надоѣло, ему слѣдуетъ отъ всего отказаться». Дальше изъ письма оказывалось, что изъ двадцати лѣтъ, прожитыхъ юношей, пятнадцать ему были въ тягость.

Философія не могла создать такого настроенія. Оно создано старымъ, отжившимъ свой вѣкъ, обществомъ. Современники свидѣтельствуютъ намъ, что описанное настроеніе не являлось исключительнымъ удѣломъ немногихъ несчастныхъ. Оно охватывало всю жизнь извѣстныхъ классовъ и выражалось въ своеобразной нрав-

ственной болѣзни. Въ 1776 году въ Парижѣ была издана любопытная комедія Дора—*Lemalheureux imaginaire*. Авторъ въ предисловіи въ слѣдующихъ словахъ характеризовалъ среду, гдѣ нашелъ своего героя: «Слѣдуетъ только внимательнѣй присмотрѣться къ картинѣ общества, чтобы увидѣть здѣсь царство смуты, волненій, непрестаннаго безумія большого воображенія, создающаго фантастическіе образы, не вѣщающаго ни въ одно изъ тѣхъ благъ, какими оно наслаждается. Оно превращаетъ въ дѣйствительность всевозможныя бѣдствія, которыя ему грезятся, жестоко страдаетъ отъ вымысленныхъ наслажденій и отравляетъ себя въ тѣхъ самыхъ источникахъ, гдѣ слѣдовало бы искать противоядія». И авторъ въ видѣ иллюстраціи рисуетъ типъ, страдающій этимъ страннѣйшимъ недугомъ. Это нѣчто въ родѣ нравственной старости въ цвѣтѣ физическихъ силъ, какой-то непреодолимый страхъ за каждое свое желаніе и въ результатѣ непреодолимое отвращеніе къ жизни. Предъ нами полный разгромъ духовныхъ силъ человѣка. Въ лицѣ этихъ людей старый порядокъ обличалъ самого себя, все равно какъ упадокъ древняго міра знаменовался такимъ же равнодушіемъ людей къ существованію, безсиліемъ найти въ окружающей дѣйствительности прочный интересъ. Подавленная и обезображенная природа требовала, наконецъ, возмездія; «смута и безуміе большого воображенія», о которыхъ говоритъ намъ современникъ, были результатомъ этихъ требованій, не находившихъ отвѣта въ одряхлѣвшемъ обществѣ. Но пристрастному взгляду вездѣ рисуется извращенная дѣйствительность. Примѣромъ можетъ служить отзывъ *Секретныхъ Мемуаровъ* о Даламберѣ. Онъ рисуется, какъ нравственно-большой, мрачно-разочарованный отшельникъ. Уединенныя прогулки философа представляются въ видѣ мукъ какаго-то отверженца. «Его иногда видятъ, рассказываютъ намъ, въ Тюльери. Онъ бѣгаетъ одинокой, ища спасенія отъ самого себя».

Обвиненіе въ нечеловѣчности и эгоизмѣ философовъ пустилъ въ ходъ Руссо. Сравнивая безсердечіе философа съ гуманностью первобытнаго человѣка, Руссо писалъ: «философія оболбавляетъ человѣка; подл ея вліяніемъ онъ говоритъ про себя, видя страждущаго: «погибай, какъ тебѣ угодно. Я самъ—въ безопасности». И, по мнѣнію Руссо, подл окномъ философа можно свободно задушить человѣка; философъ заткнетъ даже уши, чтобы не слышать шума. Послѣдователи Руссо пользовались подобными соображеніями даже послѣ того, какъ самъ учитель забылъ свою идеализацію естественнаго состоянія. Одинъ изъ этихъ послѣдователей Мабли говорилъ съ презрѣніемъ о «нашихъ философахъ-острословахъ» — за ихъ идеи вѣротерпимости. Мы увидимъ, что въ нѣ-

которыхъ вопросахъ Руссо сталъ популярнѣйшимъ авторитетомъ ненавистниковъ философіи. Даже гораздо позже, когда философская эпоха миновала, ренегаты философіи тщательно припоминали выходы женеваго гражданина Лагарпъ въ своемъ *Лицетъ*, отрицая заднимъ числомъ талантъ Дидро и унижая его личность, писалъ вообще о философахъ: «что касается меня,—я подозреваю, что они любили родъ человѣческой затѣмы, чтобы не любить никого».

Все это были болѣе или менѣе даровитые гонители философіи. Правительство, конечно, не упускало возможности вербовать себѣ помощниковъ всюду, гдѣ только случался подходящій матеріалъ. На пенсію двора состояло нѣсколько журналистовъ и писателей. Больше другихъ прославились Фреронъ, издатель журнала *L'Année littéraire*, Палиссо, издатель *Journal Français*, Клеманъ, издатель газеты *Petites affiches*, и позже преемникъ Палиссо, адвокатъ Linguet издатель *Annales civiles, politiques et littéraires du XVIII Siècle*, открывшій свою журнальную дѣятельность горькими жалобами на упадокъ феодальныхъ порядковъ. Тотъ самый Linguet надѣлалъ много шума, какъ адвокатъ и авторъ брошюръ, и въ результатѣ своей дѣятельности удостоился во время революціи попасть въ число «враговъ отечества» наряду съ принцами крови и самыми приближенными къ королю лицами. Съ Фрерономъ мы еще будемъ имѣть случай встрѣтиться. Услуги этихъ лицъ награждались богатыми пенсіями и личнымъ вниманіемъ короля и даже королевы. Въ результатѣ мы на каждомъ шагу читаемъ такіе свидѣтельства современниковъ: «журналы сдѣлались своего рода ареной, гдѣ безъ всякаго стыда позорятъ для потѣхи глушцовъ и ненавистниковъ науки и тѣхъ, кто ею занимается». Съ каждымъ днемъ умножаются памфлеты противъ энциклопедистовъ, которыхъ осыпаютъ всевозможными обвиненіями. Это говорится по поводу брошюры Клемана—*Satire sur la faussee philosophie*. Въ сатирѣ, написанной стихами, авторъ спрашивалъ, почти буквально подражая Жильберу, — гдѣ «эти герои, образцы доблести, которыхъ *Энциклопедія* высидѣла подл своими крыльями? Пойщемъ подл знаменами славы и Марса соперниковъ Немуровъ, Гастоновъ, Бояровъ»... Жильберъ двумя годами раньше восклицалъ: «какое время, какой вѣкъ процвѣталъ до такой степени невѣжествомъ, былъ такъ бѣденъ хорошими стихами, чѣмъ нашъ вѣкъ, именуемый эпохой разума?» Философія, по мнѣнію сатирика, задушила таланты и разрушила добродѣтель. Философія, очевидно, приписывали именно тѣ пороки и бѣдствія, которые она стремилась разрушить. На нее, въ глазахъ ея проповѣдниковъ, падала отвѣтственность въ развратѣ и умственной тьмѣ аристократическаго общества старой Франціи. Выходило, что фп-

лософія была виновата, потому что дѣйствовала въ тлетворной средѣ и не успѣла въ мгновеніе ока пересоздать тѣхъ самыхъ «Лансъ», которые, по выраженію Жильбера, «овладѣли всей монархіей».

Сатира Жильбера, по свидѣтельству современника, была однимъ изъ популярнѣйшихъ произведеній этого направленія. Покровителемъ поэта считался архіепископъ Бомонъ и авторъ въ концѣ сатиры говорилъ, что ее одобрило «стопическое благочиніе» этого прелата. Сатира была адресована къ Фрерону, вѣрнѣе посвящена его памяти, такъ какъ врага Вольтера уже не было въ живыхъ. При жизни онъ вмѣстѣ съ архіепископомъ интересовался молодымъ поэтомъ, но, очевидно, крайне небрежно. Жильберъ жилъ въ безвыходной бѣдности и умеръ въ припадкѣ сумасшествія: ему вообразилось, будто философы въ союзѣ со всей вселенной ополчились противъ него.

Архіепископъ Бомонъ, насколько извѣстно, только въ сношеніяхъ съ Жильберомъ проявилъ такое равнодушіе къ нападкамъ на философію. Его отношенія къ Руссо извѣстны. Они вполне соответствовали поведенію духовенства въ вопросѣ о новыхъ мыслителяхъ. Какъ ни велика была ненависть двора противъ философовъ, духовенству она казалась слишкомъ холодной и оно по временамъ прибѣгало къ особымъ мѣрамъ побужденія.

Въ мартѣ 1770 года духовенство представило королю *памятную записку о губельныхъ послѣдствіяхъ свободы мысли и печати* и, закрывая свое собраніе, издало *Увѣщаніе французскаго духовенства, собирающагося въ Парижъ, съ разрѣшенія короля, къ вѣрнымъ королевства — относительно опасностей невѣрія*. Съ цѣлью подвинуть правительство энергичнѣе дѣйствовать противъ философіи, духовенство ассигновало 16,000 *добровольнаго дара*. Правительство немедленно рекомендовало парламенту крайнюю строгость противъ книгъ философскаго содержанія и въ скоромъ времени, на основаніи парламентскаго сыска, было опредѣлено сжечь семь сочиненій. Правда, вмѣсто назначенныхъ книгъ были сожжены другія, такъ какъ «господамъ судьямъ было бы жаль лишить своихъ библіотекъ экземпляра каждаго изъ этихъ сочиненій, который достается имъ по праву, и секретарь замѣняетъ ихъ кое-какими несчастными юридическими свертками, которые у него подъ рукой». Отживавшій строй, какъ и слѣдовало ожидать, имѣлъ мало убѣжденныхъ и добросовѣстныхъ исполнителей, — и несоответствіе официальной воли съ дѣломъ много помогло пропагандѣ новыхъ идей.

Духовенство имѣетъ своихъ сторонниковъ въ высшихъ ученыхъ учрежденіяхъ, и прежде всего въ Академіи наукъ. Враги философовъ не переставали толковать, что Академія пополняется

Даламберомъ въ союзѣ съ m-He Леспинассъ. Это именовалось «философскимъ деспотизмомъ надъ Академіей». Къ услугамъ обвинителей нашего авторъ и написалъ спеціально на этотъ предметъ комедію. Эти навѣты шли со стороны духовенства и ханжей. Партія ихъ была настолько сильна, что, по ея внушенію, король написалъ академикамъ тщательное изслѣдованіе образа мыслей каждаго новаго кандидата въ члены и та же партія достигла кассации негоднымъ ей выборовъ и проводила своихъ кандидатовъ. Находились члены не боявшіеся публично въ торжественныхъ собраніяхъ Академіи выступить противъ философовъ. Въ 1760 году много шути надѣлала рѣчь Помпigny'ана. Этотъ писатель, рассчитывавшій попасть въ воспитатели къ юфину, воспользовался своимъ избраніемъ въ члены Академіи и въ обычной вступительной рѣчи выпалъ на современную «безбожную» философію. Нападеніе было до такой степени грубо и безтактно, что ораторъ быстро сталъ басней всего Парижа. Популярность оказалась въ высшей степени незавидной: академику пришлось раздѣлить ее съ нѣкимъ афферистомъ, содержателемъ кабачка — Рампоно. Но выходка Помпigny'ана возбудила цѣлую полемику: на нее отвѣчалъ Вольтеръ, аббатъ Morellet. Помпigny'анъ отмстилъ Вольтеру оперой *Прометей*, гдѣ изображалась гибель Вольтера и его мятежнаго ученія.

Гораздо больше претерпѣлъ за академическую рѣчь — поэтъ Тома. Привѣтствуя новаго члена — Ломени де Бриенна 6 сентября 1770 года — Тома сказалъ рѣчь, исполненную похвалъ профессіи писателя. Ее онъ ставилъ выше всѣхъ другихъ. Время для такихъ восхваленій было выбрано самое неудобное. Всего двумя недѣлями раньше, Сегіе, генеральный адвокатъ и онъ же академикъ, произвождалъ по порученію парламента слѣдствіе надъ философской литературой и присудилъ къ сожженію рядъ сочиненій. Въ рѣчи Тома говорилось, между прочимъ, о клеветникахъ и гонителяхъ литературы. Рѣчь запретили печатать, долго ходили слухи о заключеніи оратора въ Бастилію. Ограничились тѣмъ, что Тома навсегда запретили публично произносить рѣчи, а сдѣлано это было по настоянію — товарища Тома по Академіи — Сегіе. Но парламентъ на этотъ разъ не былъ согласенъ съ своимъ адвокатомъ, и Тома былъ освобожденъ отъ всякой кары. Академія, несмотря на «философскій деспотизмъ», повидимому съ теченіемъ времени вседальше становилась отъ новаго движенія. Ея засѣданія теряли популярность и съ ея трибуны слышались все болѣе энергичскія нападки на новую литературу. Со второй половины вѣка мы встрѣчаемъ извѣстія о скандалахъ, сопровождающихъ торжественныя собранія, раньше столь уважаемаго, учрежденія. Академію освистываютъ въ 1765 году; три года

спустя Академія присуждаетъ премію пятнадцатилѣтнему аббату Ланжаку, сыну маркизы де-Ланжакъ. Публика встрѣчаетъ этотъ приговоръ единодушными свистами, на дверяхъ Академіи появляются оскорбительные стихи, указывающіе на работѣіе почтеннаго собранія. Въ результатъ этихъ приключеній Академія сокращаетъ число билетовъ для публики и распределяетъ ихъ съ крайней осторожностію, такъ что собранія Академіи иногда превращаются въ домашнія совѣщанія.

Эта мѣра, повидимому, очень цѣлесообразна, потому что ораторы академіи начинаютъ нападать на самыя популярныя произведенія современной литературы. Академикъ Сюраръ, состоявшій въ то же время цензоромъ, привѣтствуя новаго члена маркиза Монтескью (*Montesquieu*) 5 іюня 1784 года, говорилъ: «нельзя не опасаться, что путемъ постоянно возрастающихъ злоупотребленій національный театръ будетъ, наконецъ, униженъ изображеніями низкихъ и испорченныхъ нравовъ, которыя даже не могутъ считаться правдивыми, и гдѣ безстыдный порокъ и разнузданная сатира интересны только своей вольностію. Успѣхъ этихъ изображеній, унижая искусство, оскорбляя общественную нравственность, похитятъ у нашего театра славу быть для всей Европы школой добрыхъ нравовъ и хорошаго вкуса». Въ такихъ выраженіяхъ академикъ отзывался о *Свадьбѣ Финаро*, волновавшей въ то время всю европейскую публику и литературу.

Другое высшее научное учрежденіе Франціи — парижскій университетъ, также заявляетъ свою ненависть къ философамъ. Здѣсь это дѣлается не съ такимъ шумомъ и не съ такимъ авторитетомъ, какъ въ академіи, но во всякомъ случаѣ искры противо-философскаго направленія тлѣютъ и здѣсь. Въ 1773 году ректоръ университета предложилъ на премію слѣдующую тему: *Non magis Deo quam regibus infesta est ista quae vocatur hodie philosophia*. Намѣренія ректора были вполне благонадежны, но дурное знакомство съ латинскимъ языкомъ погубило ихъ. *Gazette des deux Ponts* такъ извѣщала своихъ читателей объ университетской темѣ: «Въ то время, какъ педанты и лицемеры декламируютъ противъ философіи, корпорація такая мудрая и уважаемая оказываетъ ей блестящую почесть. Парижскій университетъ предлагаетъ на этотъ годъ слѣдующую тему для соисканія преміи за краснорѣчіе: «*Non magis Deo quam regibus infesta est ista quae vocatur hodie philosophia*», т.-е. «философія нашихъ дней не болѣе враждебна Богу, чѣмъ королямъ» (*La philosophie de nos jours n'est pas plus ennemie de Dieu que de rois*). На такую тему могъ и Вольтеръ написать разсужденіе, и онъ дѣйствительно написалъ его.

Всѣ эти нападки, идущія, какъ мы видимъ,

со всѣхъ сторонъ, не имѣли бы всего значенія, и нѣкоторыя изъ нихъ можетъ быть остались бы въ области платоническихъ стремленій, если бы къ нимъ не приходила на помощь реальная и страшная сила — цензура.

Въ то время, когда духовенство осыпало правительство памятными записками и добровольными подарками съ цѣлью возбудить его строгость противъ новой литературы, казалось, въ вопросъ строгости дальше идти было невозможно. Съ этимъ согласны даже люди, несочувствующіе философамъ. При Людовикѣ XV цензура современники иначе не называютъ, какъ инквизиціей. «Послѣ египетскихъ казней», пишетъ одинъ изъ нихъ, «я не знаю сильнѣйшаго бѣдствія, чѣмъ то, которое распространилось во Франціи и произвело всеобщій недостатокъ въ умственной пищѣ... Приходится обманывать цѣлый отрядъ комиссаровъ, инспекторовъ, полицейскихъ, стражей, если хочешь имѣть эти драгоценныя товары». Дѣло на этотъ разъ идетъ о сочиненіяхъ Вольтера и извѣстіе относится къ 1767 году. Такое отношеніе къ главамъ новаго направленія войдетъ въ сознаніе усерднѣйшихъ слугъ правительства. Четырнадцать лѣтъ спустя, когда Бомарше вздумалъ издавать произведенія Вольтера и выпустить публикацію о подпискѣ, Депремениль обратился къ парламенту съ доносомъ, сопровождающаго его воплемъ пророка Іереміи: «Взывайте! Взывайте! Вотъ, милостивые государи, крикъ, обращающій отечествомъ, религіей и нравственностію ко всѣмъ добродѣтельнымъ людямъ. Въ настоящее время я осмѣливаюсь быть ихъ выразителемъ и донести всей магистратурѣ о самомъ возмутительномъ предпріятіи».

Доносчикъ былъ увѣренъ, что его вопли встрѣтятъ полное сочувствіе въ высшихъ сферахъ. Не задолго до предпріятія Бомарше, Вольтеръ былъ почтенъ тріумфальной встрѣчей въ Парижѣ, въ театрѣ, въ Академіи, но при дворѣ отказались его видѣть. Это глубоко оскорбило всѣхъ людей болѣе или менѣе безпристрастныхъ. Маркиза Буффлеръ, далеко не принадлежавшая къ фанатическимъ поклонницамъ философіи, писала: «тотъ, кого въ Афинахъ обожала бы Греція, кто въ Римѣ присутствовалъ бы за столомъ Августа, его наши современные цезари не захотѣли видѣть и г. Бомонъ отказываетъ ему въ мессѣ». Тотъ же самый Бомонъ вмѣстѣ съ духовенствомъ возсталъ противъ намѣренія Академіи почтить память Вольтера похвальнымъ словомъ. Съ такой жестокостію преслѣдовали Вольтера, когда онъ былъ уже въ могилѣ. Не мудрено, что всю жизнь его не покидалъ страхъ предъ гоненіями. Положеніе Вольтера, какъ писателя, было безпримѣрно и тѣмъ краснорѣчивѣе такія уловки со стороны «патріарха», какъ исповѣдь и причащеніе. Друзья философа сколько угодно могли

удивляться этому поступку, Вольтеръ съ полнымъ убѣжденіемъ и совершенно серьезно отвѣчалъ имъ, что у него нѣтъ желанія быть мученикомъ на склонахъ гѣтъ.

Отношенія властей къ Руссо были еще безпощаднѣе, чѣмъ къ Вольтеру. Женевскій философъ не обладалъ ни свѣтскимъ авторитетомъ, ни связями Вольтера, не имѣлъ его практическихъ талантовъ, и потому подвергался всей тяжести всевозможныхъ каръ. Первая гроза надъ Руссо разразилась по поводу *Эмиля*, и захватила въ своемъ полетѣ произведенія и авторовъ, не имѣвшихъ никакого отношенія ни къ философу, ни къ его книгѣ. Запрещалось все, что сколько-нибудь, въ воображеніи цензуры, напоминало идеи Руссо. Какъ разъ къ этому году относится слѣдующее извѣстіе современника: «полиція строже, чѣмъ когда-либо. Ничего не пропускаетъ, не допускаетъ ни малѣйшей шутки. Многіе книгопродавцы ликвидируютъ дѣла. Намъ грозитъ повальная засуха во французской литературѣ». Это пишетъ человѣкъ, не сочувствующій философу.

При Людовикѣ XVI положеніе дѣлъ едва ли не ухудшилось. Позже мы познакомимся съ настроеніемъ публики при вступленіи этого короля на престолъ; настроеніе было самое оптимистическое, вполне понятное въ виду смерти Людовика XV. И на первое время новый король будто ослабилъ цѣпи, сковывавшія литературу. Ему случалось даже разрѣшать произведенія, запрещенныя Бомономъ. Но это отнюдь не было перемѣной въ системѣ. Современники рисуютъ положеніе дѣла въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ при обоихъ царствованіяхъ. При цензурной инквизиціи въ царствованіе Людовика XV особенно страдали разносчики, часто совершенно невинные уже потому, что множество ихъ было безграмотно. Бисетръ иногда былъ переполненъ ими, такъ было наприимѣръ гѣтомъ въ 1767 году. То же самое происходитъ пятнадцать лѣтъ спустя, а положеніе бѣдныхъ разносчиковъ, вѣроятно, еще ухудшается: ихъ теперь заключаютъ уже не въ Бисетръ, а въ Бастилію, и не за *Эмиля* Руссо, а «за вздорныя брошюрки, которыя на слѣдующій же день будутъ забыты». Повидимому, правительству Людовика XVI принадлежитъ особенное пристрастіе къ наказанію тѣхъ же разносчиковъ позорнымъ столбомъ. Примѣромъ того, какъ поступали съ авторами, если они попадали въ руки правосудія, можетъ служить происшествіе съ авторомъ книги *Philosophie de la nature*—Делиль де Саль (Delisle de Sales), имѣвшее мѣсто въ 1777 году.

Обвиняемаго подвергли прежде всего предварительному аресту и держали его подъ стражей вдали отъ суда. Все его участіе въ процессѣ заключалось въ томъ, что изъ суда съ

ранняго утра являлись различныя личностивзглянуть на узника—шпіоны, пристава, судья. Обвиняемый не былъ допущенъ къ защитѣ своего дѣла. Обвинительные пункты гласили: «авторъ книги утверждалъ: 1) должно слѣдовать законамъ и требованіямъ природы; 2) о Божествѣ нельзя имѣть точныхъ и ясныхъ представленій, слѣдуетъ удовлетвориться молчаливымъ религиознымъ чувствомъ, 3) авторъ различаетъ религиозный культъ въ общечеловѣческомъ смыслѣ и гражданскомъ, 4) въ государствахъ въ періодъ броженія каждый человѣкъ проявляетъ свой характеръ, и короли были простыми людьми». Кроме того судья были недовольны, что авторъ често употреблялъ въ своей книгѣ слово *joivissances*. Было произнесено нѣсколько приговоровъ. Сначала приговоръ гласилъ: «Ad omnia citra mortem», т. е. автора присуждали къ наказанію кнутомъ, къ клеймамъ и вѣчнымъ галерамъ. Потомъ Делиль присуждался къ позорному столбу, къ публичному наказанію предъ напертью собора Богоматери—въ рубашкѣ съ головней въ рукѣ. И наконецъ большинствомъ четырнадцати голосовъ противъ семи рѣшили: 1) издателямъ приказать быть осторожнѣе, 2) цензора трехъ послѣднихъ частей сочиненія подвергнуть выговору (admonesté), 3) цензора трехъ первыхъ частей подвергнуть публичному порицанію (blâme), т. е. лишить гражданскихъ правъ, и до исполненія приговора арестовать. Осужденнаго въ 11 часовъ вечера отвели въ тюрьму; его сопровождали стрѣлки, вооруженные ружьями со штыками, несчастный авторъ долженъ былъ ночевать въ тюрьмѣ. Парламентъ отмѣнилъ приговоръ суда и ограничился увѣщаніемъ.

Власти не довольствовались преслѣдованіемъ книгъ. При Людовикѣ XVI—осенью 1775 года, цензура открыла новый способъ мѣшать проиновенію новыхъ идей въ публику. Въ журналѣ *Mercur* сдѣлано было нѣсколько цитатъ изъ новой брошюры Вольтера, между прочимъ перепечатана дѣйствительно весьма характерная фраза: «крестьянину и гугеноту мы обязаны прекраснѣйшими днями, какими только мы когда-либо наслаждались вплоть до эпохи Людовика XIV». Парламентъ сдѣлалъ выговоръ автору статьи—Лагарпу, издателю журнала и цензору и распорядился больше въ журналѣ не дѣлать цитатъ философскаго смысла. Это рѣшеніе постановлено было напечатать и опубликовать во всеобщее свѣдѣніе.

Всѣ перечисленныя силы, враждебныя философіи, представляли, конечно, много препятствій пропагандѣ и дискредитировали защитниковъ философій, дѣйствуя порознь каждая за себя. Нерѣдко, мы видѣли, нѣкоторые изъ нихъ соединялись вмѣстѣ для общаго удара: духовенство подавало руку парламенту или правительству, правительство вступало въ союзъ съ ли-

тераторами. Но намъ предстоитъ познакомиться съ настоящимъ заговоромъ *всѣхъ* враговъ философіи. Застрѣльщиками будутъ литераторы, вдохновлять будетъ дворъ, покровительствовать цензура, расчищать путь духовенство. Мы говоримъ о томъ времени, когда новыя идеи и ихъ проповѣдниковъ подвергнуть публичному позору на театальной сценѣ. Этотъ періодъ будетъ длиться много лѣтъ. Начало его современникъ признаетъ историческимъ событіемъ, потому что правительство, жестоко преслѣдующее всякую сатиру, на этотъ разъ на сценѣ Корнеля допустить пасквиль на гражданъ. Раньше чѣмъ враги философіи вступятъ на этотъ путь, театръ долженъ приобрести исключительное общественное значеніе. Это будетъ дѣломъ просвѣтительной мысли и неутомимыхъ просвѣтителей, ищущихъ все новыхъ средствъ для распространения своихъ идей.

Весь описанный ходъ философской пропаганды логически велъ именно къ этому результату. Театръ съ теченіемъ времени долженъ былъ стать первенствующей силой философскаго движенія, превратиться въ кафедру новой религіи, въ трибуну новаго общественнаго и политическаго строя. Отъ рѣшенія этого вопроса зависѣла культурная міровая судьба философіи XVIII-го вѣка.

Философскія идеи неминуемо должны были перейти на сцену. Если бы философія ограничилась уже испытанными путями пропаганды, она не достигла бы своей цѣли — стать новымъ всеобъемлющимъ нравственнымъ ученіемъ. Проповѣдь философовъ, распространяясь путемъ изданія книгъ, брошюръ, словарей, до самаго конца не вышла бы изъ тѣснаго круга читателей XVIII вѣка, людей состоятельныхъ и болѣе или менѣе праздныхъ, обладающихъ средствами для приобретенія книгъ и временемъ для знакомства съ ними. Приобрѣтать книги въ XVIII вѣкѣ являлось дѣломъ въ высшей степени затруднительнымъ, именно во Франціи, множество сочиненій новаго направленія должно было печататься за предѣлами королевства. Главными поставщиками парижскаго книжнаго рынка были Амстердамъ, Лондонъ, Женева. Изъ Амстердама появлялись цѣлыя тучи брошюръ, по выраженію современника, «слѣдовали одна за другой съ невѣроятной быстротой». Лондонъ и Женева въ этомъ отношеніи уступали Голландіи, но и они сослужили большую службу новой мысли. Въ Амстердамѣ появились почти всѣ важнѣйшія сочиненія, касающіяся нравовъ, литературныхъ явленій Парижа во второй половинѣ XVIII вѣка. Здѣсь же напечатано большинство пьесъ, запрещенныхъ къ представленію въ Парижѣ. Всѣ онѣ, конечно, немедленно попадали въ Парижъ, но мы видѣли сколькими препятствіями была обставлена ихъ распродажа на французской почвѣ. Эти препятствія кро-

мѣ того увеличивали цѣну литературныхъ произведеній, что дѣлало ихъ еще менѣе доступными громадному большинству парижской публики. Если Гриммъ, близкій другъ энциклопедистовъ, постоянно жалуется на трудности достать тотъ или другой продуктъ «фернейской мануфактуры» то для обыкновенныхъ читателей, очевидно, эти трудности часто были непреодолимы. Даже если новая книга и пролигала въ большую публику, пользоваться ею, обсуждать ее содержаніе — являлось дѣломъ въ высшей степени рискованнымъ для всѣхъ, не было возможности пользоваться удобствами салонныхъ собраний. Въ извѣстномъ и въ свое время необыкновенно популярномъ сочиненіи *Мерсье Tableau de Paris* цѣлая глава посвящена шпионажъ. «Если бы», говорится здѣсь, «парижанинъ отъ природы не былъ одаренъ легкомысліемъ, въ которомъ его упрекаютъ, онъ долженъ бы былъ усвоить это легкомысліе совершенно сознательно. Онъ вѣчно окруженъ шпионами. Лишь только два гражданина начинаютъ разговаривать другъ съ другомъ на ухо, внезапно является третій съ непремѣнной цѣлью подслушать ихъ». Всюду прокрадываются переодѣтые агенты. Ремесломъ шпиона не брезгаютъ, по увѣренію Мерсье, даже знатныя особы. Большинство шпионовъ носятъ титулы барона, графа, маркиза. Правительство устроило надзоръ у дверей каждой залы, помѣстило подслушивателей во всѣхъ кабинетахъ. Иногда друзьямъ невозможно переговорить о своихъ насущныхъ интересахъ. Народу позволяется читать только официальную *Gazette de France* и не выходить изъ круга идей и фактовъ этого органа.

Сообщенія Мерсье не опровергаются ни однимъ современнымъ источникомъ. Напротивъ, литература — въ лицѣ Фрероновъ, Палиссо какъ нельзя болѣе подтверждаетъ эту характеристику общественной атмосферы Парижа. Очевидно при такихъ условіяхъ кругъ публики, слѣдящей за новыми идеями по книгамъ, долженъ въ сильной степени суживаться.

Приблизительное представленіе о разнѣрахъ этого круга мы можемъ имѣть на основаніи вполне достовѣрныхъ свѣдѣній о распространеніи двухъ основныхъ и капитальнѣйшихъ продуктовъ новой мысли — *Энциклопедии* и сочиненій Вольтера.

Слѣдовательно, и на основаніи этихъ сообщеній мы приходимъ къ факту, установленному раньше: философія имѣла много читателей среди аристократическаго общества и высшей финансовой буржуазіи. Теперь, къ этому выводу мы можемъ еще прибавить: философія до конца XVIII вѣка не перешла за эту среду, дѣло бы ограничилось производствомъ книгъ и брошюръ. А между тѣмъ, мы видѣли, ее назначеніе состояло — по замыслу самихъ фи-

лософовъ — въ самой широкой, всечеловѣческой популяризаціи мысли и знаній. Этого мало, пропаганда также не должна была остаться въ области заманчивыхъ иллюзій. Новыя идеи не могли выполнить свою роль, пребывая «невиннымъ упражненіемъ ума», — они должны были дѣйствовать и преобразовывать. На то и другое весьма мало можно было рассчитывать, если бы философія не шла дальше свѣтской забавы. Она, слѣдовательно, во что бы то ни стало должна была найти другую публику, помимо салоновъ, идеи должны были упасть на большую, несравненно болѣе восприимчивую и плодородную почву, чѣмъ аристократы и финансисты. А такую публику можно было найти только въ театрѣ. Проповѣдь должна была перейти изъ книгъ въ живое слово, чтобы воплотить удовлетворить цѣлямъ и смыслу философской пропаганды. Вольтеръ считалъ себя апостоломъ новаго ученія, современники признали его патриархомъ новой церкви: эти эпитеты только въ томъ случаѣ перестали бы быть партійной временною любезностью, если бы вождь философовъ дѣйствительно открылъ такой же путь философской проповѣди, такія же основы для успѣха, какими искони дѣйствовала религіозная проповѣдь: путь непосредственнаго, живого общенія проповѣдника съ народомъ. Вольтеръ слишкомъ хорошо понималъ свою рѣчь и слишкомъ высоко ставилъ назначеніе новой мысли, чтобы ошибиться въ своемъ планѣ. Онъ первый перенесъ философію на сцену: въ этомъ единодушнѣ согласны всѣ современники великаго человѣка — одинаково его ученики и враги. Рѣшиться на этотъ шагъ у Вольтера было еще не мало оснований, не менѣе существенныхъ, чѣмъ указанные выше. Вольтеръ могъ не всѣхъ принимать въ расчетъ въ тотъ моментъ, когда впервые заставилъ своихъ грековъ поучать философскимъ идеямъ французскую публику XVIII вѣка. Но выгоды новаго приѣма выяснились постепенно въ самомъ непродолжительномъ времени.

Ни одинъ сколько-нибудь замѣчательный фактъ общественной жизни не ускользалъ отъ вниманія французскихъ сценъ XVIII вѣка. Было бы необъяснимымъ исключеніемъ, если бы общей участи не подверглись философія и философы. Вопросъ состоялъ только въ томъ, какое направленіе приметъ критика. Для насъ этотъ вопросъ рѣшается просто и безошибочно. Сцена находилась въ распоряженіи людей или равнодушныхъ къ новой мысли, или враждебныхъ ей. Оставалось появиться сатиры въ драматической формѣ, — путь на сцену ей былъ открытъ.

Современники увѣряютъ насъ, что всякая сатира жестоко преслѣдуется французскимъ правительствомъ. Людовикъ XV и его дворъ тща-

тельно устраняютъ малѣйшій поводъ вызвать въ публикѣ критическое отношеніе къ современной дѣйствительности. Именно по этой причинѣ воспоминанія о Генрихѣ IV и самое имя этого короля находятся подъ строжайшимъ запретомъ. Никто не ожидаетъ, чтобы сатира вдругъ стала популярнѣйшимъ родомъ литературы. И между тѣмъ, на сценахъ появляется длинный рядъ драматическихъ пастышей, и правительство не только одобряетъ эти пастыши, но даже поощряетъ ихъ возникновеніе и награждаетъ ихъ успѣхи на сценахъ. Подавляющее большинство этихъ произведеній направлено противъ философіи, но разрѣшаются сатиры и противъ враговъ ея. Правительство, по вѣдомому, хотѣло вызвать войну вообще между сателитами и такимъ путемъ унижить ихъ въ глазахъ публики и обезсилить въ междоусобной борьбѣ. Расчеты эти не оправдались прежде всего потому, что публика заранѣе стояла на сторонѣ новой литературы, а потому ея враги выказали слишкомъ мало таланта и слишкомъ явно и усердно покровительствовались властью. Все это не могло принести побѣды, но для философіи было создано множество неприятныхъ моментовъ и повторялись они вплоть до самой революціи, положившей предѣлъ всѣмъ дразнамъ стараго порядка.

Благодарнѣйшимъ матерьяломъ для сатиры оказались идеи двухъ философовъ Руссо и Гельвеція. Одинъ — нападки на искусства и науки, другой — проповѣдь крайне матеріалистической морали легко вызвали упреки и насмѣшки. Идеи того и другого автора не одобрялись общимъ направленіемъ философіи: Руссо даже нападалъ на философовъ и сослуживалъ, какъ увидимъ, немалую службу ихъ врагамъ; книга Гельвеція вызвала протестъ Вольтера, — главы философской партіи, но критики не хотѣли дѣлать различій и подъ именемъ философовъ разумѣли Руссо рядомъ съ энциклопедистами и теоріи Гельвеція приписывали всей новой литературѣ. Это была клевета, но критики считывали на большую публику, близко не знакомую съ отдѣльными представителями философіи. Требовалось только вообще опозорить и поднять на смѣхъ самое имя «философъ», и отъ этого должны были потерпѣть одинаково всѣ просвѣтители. За ихъ счетъ неизмѣнно предподносили публикѣ антикультурныя деглазаціи Руссо, его идеализацію миѣнскаго естествознающаго человѣка, его нападки на безсердечіе и эгоизмъ философовъ; рядомъ шелъ Гельвецій: его будто-бы небезкорыстное тщеславное занятіе науками, матеріалистическія воззрѣнія, совершенно, впрочемъ, противорѣчившія его личному характеру, англоманія, возбуждавшая добродушный смѣхъ даже у его друзей, его неосторожное и безцѣльное замѣчаніе, будто онъ желалъ бы видѣть Францію во власти чуж-

жеземцевъ,—всѣ эти крайности и парадоксы легко было эксплуатировать и не хитрому уму.

Самую раннюю сатиру мы встрѣчаемъ на Руссо. По поводу его первой диссертациі на сценѣ итальянскаго театра была представлена одноактная комедія *La critique*. Здѣсь о современныхъ философахъ, вообще безъ всякаго различія, говорилось: «скоро вы увидите, какъ они будутъ выдавать за правило, что цивилизованный народъ способенъ только на преступленіе, и, унижая искусства и любовь къ талантамъ, будутъ утверждать, что глупцы—единственно честные люди». Очевидно, эта насмѣшка не была единственной, хотя у насъ и нѣтъ свѣдѣній о другихъ. Палиссо, на крайней мѣрѣ, въ своей первой сатирѣ на философовъ по поводу Руссо замѣчаетъ, что его идеи давно стали посмѣшищемъ на парижскихъ сценахъ. Палиссо писалъ это въ 1755 году, годъ спустя послѣ представления *La critique*. О другихъ философахъ Палиссо не упоминаетъ,—Руссо, слѣдовательно, первому удалось вызвать сатиры на парижскихъ сценахъ.

Въ 1755 году, въ день открытія статуи Людовику XV въ Нанси, король Станиславъ давалъ праздникъ. Для спектакля требовалась пьеса и ее взялся написать членъ мѣстной академіи—Палиссо. Немногомъ раньше онъ посѣтилъ Вольтера, произвелъ на него очень выгодное впечатлѣніе и обмѣнивался съ нимъ любезной перепиской. Извѣстность его, какъ автора, была крайне посредственна, но Палиссо мечталъ занять мѣсто Мольера. Никто не могъ подозрѣвать путь, какимъ онъ пойдетъ къ этому мѣсту. 26 ноября была представлена комедія *Le cercle ou les originaux*. По замыслу она напоминала *Impromptu de Versailles* Мольера. Здѣсь былъ упомянутъ личный литературный врагъ поэта—Бурсо, новый авторъ вздумалъ воспользоваться примѣромъ и на сценѣ оказалась настоящій пасквиль на философовъ и ихъ послѣдователей. Сначала авторъ издѣвается надъ комедіями, въ которыхъ плачутъ, потомъ надъ ученой женщиной-математикомъ, которая собирается писать статью въ *Энциклопедію*, дальше изображается ученикъ Руссо: онъ долженъ думать, говорить, писать и даже одѣваться иначе, чѣмъ другіе, не признавать денегъ, чтобы не походить на другихъ. Онъ долженъ также избѣгать общества, чтобы возбудить къ себѣ уваженіе. Въ результатѣ—нѣкоторые его считаютъ сумасшедшимъ, но за то другіе называютъ мудрецомъ.

Сатира явилась неожиданно для устроителей праздника и многихъ изъ нихъ глубоко возмутила. Въ ученой дамѣ всѣ узнали m-me de Châtelet, недавно умершую подругу Вольтера. Нападки на Руссо не понравились самому Станиславу. Но Палиссо дѣйствовалъ необыкновенно искусно. Его сатира была отлично при-

нята въ высшихъ сферахъ. За него былъ Шуазель, весь дворъ и даже дофинъ. Оставалось обезоружить Вольтера. Палиссо немедленно написалъ ему лѣстливое письмо, превознесъ его надъ всѣми современниками и поставилъ рядомъ съ величайшими гевіями древности. Вольтеръ былъ завоеванъ, другіе философы не внушали страха, притомъ наиболѣе оскорбленный изъ нихъ—Руссо поступилъ въ высшей степени благородно: онъ просилъ Станислава оставить все дѣло безъ послѣдствій—и Палиссо сохранилъ мѣсто въ академіи.

Дворъ рѣшился воспользоваться услугами «новаго Аристофана». Это имя неосторожно было произнесено философомъ по поводу комедіи Палиссо; тотъ жадно ухватился за него, вообразилъ себя дѣйствительно Аристофаномъ и впоследствии даже написалъ пасквиль на Сократа. На Палиссо обратились взоры всѣхъ враговъ философіи. Принцессы даже внушали ему разные остроумные мотивы на счетъ философскихъ идей; дофинъ, говорятъ, принималъ самое живое участіе въ успѣхахъ сатиры. Шуазель рѣшился во что бы то ни стало провести ее на сценѣ. Этотъ министръ находился въ дружескихъ отношеніяхъ съ философами, но Палиссо оказалъ ему услугу, сочинивъ сатиру на Фридриха II въ отвѣтъ на эпиграмму, направленную королемъ прусскимъ противъ французовъ и Людовика XV. Ничто, конечно, не обязывало Шуазеля именно такимъ путемъ выразить свою признательность служивому поэту, и заботы либеральнаго министра о пасквилѣ противъ философовъ доказываютъ лишній разъ двусмысленность и непрочность философскихъ увлеченій среди аристократовъ XVIII вѣка. При такихъ условіяхъ 2-го мая 1756 года на сценѣ Comédie Française появилась комедія *Les philosophes*.

Актерамъ пьесу доставилъ Фреронъ и они ее приняли безъ всякихъ затрудненій. M-lle Клэронъ въ это время отсутствовала и потому энергично возстала противъ товарищей, согласившихся выставлять на позоръ людей, достойныхъ всякаго уваженія за труды и таланты. Актриса считала это позоромъ для театра. Представленіе состоялось при живѣйшемъ участіи власти, духовенства и двора. Стража въ театрѣ была усилена, зала переполнена публикой въ такомъ количествѣ, какого не видали на пьесахъ Расина, Корнея, Мольера. Самъ авторъ позже рассказывалъ, что его комедія на нѣсколько времени успѣла примирить съ театромъ его исконныхъ враговъ. Первый рядъ ложъ былъ наполненъ духовенствомъ, въ ложѣ Палиссо постоянно тѣснились епископы; даже одинъ аббатъ въ проповѣди выразилъ свой восторгъ предъ сатирой на «современныхъ софистовъ». Комедія попала на страницы пастырскихъ посланій и душевнеспасительныхъ брошюръ. «Никогда комедія», прибавляетъ авторъ, «не встрѣчала такихъ

почестей». Здѣсь же Палиссо категорически утверждаетъ, что его «*Философы* удостоились личнаго покровительства покойнаго дофина».

Не совсѣмъ было благополучно только со стороны публики. Современникъ рассказываетъ, что послѣ *Философовъ* каждая пьеса Палиссо давалась на сценѣ при усиленной стражѣ полиціи и все-таки «публика свидѣтельствовала величайшее презрѣніе къ г-ну Палиссо». Спектакль вызвалъ, конечно, множество эпиграммъ, и даже авторъ не помнитъ ни одной благосклонной для него. Автора сравнивали съ Аристофаномъ, но не съ цѣлью сказать любезность. Даже поэты, позже вступившіе на путь Палиссо, уверяли, что весь Парижъ осуждаетъ его произведение и самый успѣхъ долженъ привести въ ужасъ автора. Самая злая изъ эпиграммъ поражала рядомъ съ Палиссо его придворныхъ покровителей. Но за то Фреронъ посѣдѣлъ въ своемъ журналѣ напечатать восторженный отзывъ о пьесѣ. Но каковы бы ни были впечатлѣнія публики, — весь Парижъ горячо отозвался на сатиру. Мѣсяць май 1760 года оказался единственнымъ мѣсяцемъ въ исторіи французской литературы. Современникъ пишетъ 8 мая: «Въ настоящее время Парижъ занятъ исключительно литературными распрями. Достаточно обладать заслугами въ наукѣ и въ искусствахъ, чтобы стать добычей самой ядовитой сатиры. Личности, наиболѣе уважаемыя по талантамъ и безупречной жизни, оказываются первыми жертвами этой ненависти». Съ этого времени, прибавляетъ другой современникъ, сатиры на личности входятъ въ моду съ поразительной быстротой. Этотъ фактъ вызываетъ глубокое сожалѣніе у всѣхъ, кому дорога честь французской литературы. Они обращаются съ упрекомъ къ писателямъ, истощающимъ силы въ междоусобной войнѣ, въ то время, когда даже въ Китаѣ люди науки единодушно служатъ родинѣ. Слышатся жалобы и на правительство, допускающее позорить гражданъ на сценѣ Корнелей. Но для правительства соображенія о Корнеляхъ не имѣли никакого значенія. Палиссо, по мнѣнію двора и духовенства, превосходно служитъ цѣлямъ власти — унижить новыя идеи и ихъ проповѣдниковъ. И Палиссо дѣйствительно не жалѣлъ красокъ, чтобы угодить своимъ покровителямъ.

Тонъ комедіи и множество отдѣльныхъ чертъ Палиссо заимствовалъ у Мольера, изъ его пьесы *Femmes Savantes*. Вообще Мольеръ съ начала до конца остается вдохновителемъ авторовъ драматическихъ сатиръ на энциклопедистовъ. Но этъ, нападавшій на педантовъ, конечно, не могъ рассчитывать, что его гениемъ воспользуются противъ такихъ людей, какъ Вольтеръ, Дидро, Даламберъ. Но нельзя отрицать, что насмѣшки Мольера надъ фальшивой ученостью шли иногда слишкомъ далеко и являлись въ такой общей нетерпимой формѣ, что выходами его можно было воспользоваться противъ какого угодно писателя и ученаго. Такъ именно понимали комедію Мольера въ XVIII вѣкѣ лучшіе представители просвѣтительной литературы. Даламберъ не можетъ простить автору *Ученыхъ женщины* выходами противъ мошенниковъ, воображающихъ себя важными персонами въ государствѣ, потому что они напечатали и переплели въ телячью кожу свои произведенія». Послѣ этой выходки, говоритъ Даламберъ, только одно можетъ утѣшить писателей — банальныя похвалы того же Мольера художественному вкусу двора, отнюдь не заслуживавшаго этихъ похвалъ. Это мнѣніе не одного Даламбера. Авторъ, написавшій одну изъ искреннѣйшихъ защитъ новой литературы, также сѣтуетъ на Мольера за необдуманную сатиру. Но любопытнѣе всего — отношеніе къ этой сатирѣ враговъ философіи. Они всѣ единодушно пользуются ею, цитируютъ ее и особенно монологъ, возмущавшій Даламбера, упоминаютъ имя Мольера какъ авторитетъ, — въ текстѣ пьесы. Палиссо было совершенно убѣжденъ, что онъ продолжаетъ дѣло Мольера, не пощадившаго когда-то Бурсо, Котэна и Менажа. Онъ ссылается на эти прецеденты и считаетъ себя совершенно правымъ. Что касается Мольеровской ученой дамы — она остается центральнымъ лицомъ всѣхъ сатиръ на философію и вообще на новую литературу. Мѣняется только имя Филаминты, — и въ лицѣ ея попеременно являются m-me du Chatelet, m-me Жоффренъ, m-me Леспинассъ и цѣлый рядъ безыменныхъ любительницъ просвѣщенія въ XVIII вѣкѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Ив. Ивановъ.





Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Аррія и Мессалина — Ад. Вильбрандта.

Царствованіе слабоумнаго, безвольнаго, набитаго ненужною ученостію императора Клавдія и владычество его первой жены, развратной, властолюбивой Мессалины не разъ эксплуатировалось драматургами и давало имъ богатый матеріалъ для трагедіи. Ихъ интересовалъ, какъ психологовъ, и самый образъ порочной императрицы, охваченной необузданною страстію къ распутству и погибшей жертвою этого распутства; но, быть можетъ, въ еще большей мѣрѣ привлекалъ ихъ тотъ поразительный контрастъ, который представляло большинство тогдашняго растлѣннаго общества — съ одной стороны, и немногія отдѣльныя личности, сохранившія неистраченными яркія добродѣтели и всю мощь

характера былаго, древняго Рима — съ другой. Мессалины, Полибіи, Полласы, Нарциссы стояли рядомъ съ Аппіями Силанами, Валеріями Азіатиками и Арріями, ужасное переплеталось съ прекраснымъ, — и это давало широкій просторъ для трагической борьбы, для потрясающихъ воображеніе сопоставленій. Адольфъ Вильбрандтъ, талантливый и очень плодovitый нѣмецкій авторъ, но почти неизвѣстный у насъ, выбралъ для своей трагедіи тотъ моментъ изъ этой любопытной эпохи, съ которымъ связанъ грустный эпизодъ съ Цециной Петомъ и Арріей, сохраненный исторіей лишь въ самыхъ общихъ чертахъ, и бракосочетаніе императрицы, при живомъ Клавдіи, съ Каемъ Силиемъ. Когда трагедія эта, написанная гдѣтъ двадцать назалъ, только еще появилась, нѣмецкіе критики указывали тра-

гикъ, что онъ распорядился съ историческимъ матеріаломъ и особенно съ хронологіей довольно безцеремонно и связалъ въ одно два эпизода, въ дѣйствительности раздѣленные промежуткомъ въ нѣсколько лѣтъ. Замѣчанія эти, вполнѣ, конечно, справедливыя съ виѣшней своей стороны, были повторены и нашими русскими критиками послѣ постановки «Аррія и Мессалины» на сценѣ Малаго театра. Какъ на коренной недостатокъ пьесы, указывали также на обрисовку самой личности Мессалины, ея нравственнаго облика. Мессалина трагедіи Вильбрандта далеко не тоже самое, что Мессалина исторіи, мало походить на ту римскую императрицу, «имя которой, по выраженію нѣмецкаго историка, — сдѣлалось постыднымъ эпитетомъ для самой развращенной женщины», и въ которой властолюбіе и жестокость соперничали съ распутствомъ и даже брали надъ нимъ верхъ. Мы становимся, такимъ образомъ, лицомъ къ лицу со старымъ, не разъ поднимавшимся вопросомъ объ отношеніяхъ между исторіей и драмой. Должна ли драма безусловно подчиняться исторіи, быть въ нѣкоторомъ родѣ лишь ancilla historiae и ограничиваться ролью общедоступной исторической иллюстраціи, или она можетъ болѣе свободно распорядиться предоставляемымъ исторіею матеріаломъ и вышивать по исторической канвѣ какой хочетъ узоръ, руководясь лишь спеціальными законами художественнаго и добиваясь своихъ особыхъ результатовъ? Мы не имѣемъ, конечно въ виду вдаваться въ обстоятельный, подробенный анализъ

этого вопроса изъ теоріи поэзіи или поэтики и ограничимся лишь немногими словами. Театръ—не школа, или школа совершенно особаго рода, и трагедія—не историческій курсъ; никто не учится по ней исторіи и самое большее—научается понимать общій духъ прошлаго. Да и это лишь побочный, какъ бы случайный результатъ. Нельзя, такимъ образомъ, быть ужъ слишкомъ большимъ ригористомъ и ставить трагикъ въ вину всякое отступленіе отъ фактовъ исторіи, нельзя, думается намъ, требовать отъ него чего-нибудь большаго, чѣмъ лишь относительная вѣрность исторической дѣйствительности. Историческая правда обязательна для него лишь по столько, по сколько она совпадаетъ съ правдою художественной. И всякій разъ, когда намъ приходится читать по поводу какой-нибудь исторической пьесы детальное, кропотливое, подчасъ самое мелочное и придирчивое сличеніе ея содержанія съ исторіей и наталкиваться на рѣзкія подчеркиванія даже пустяшныхъ отступленій, — мы не можемъ отдѣлаться отъ мысли, что критику не такъ дорога эта исторія и ея правда, какъ важно обнаружить свою ученость, которая, къ тому же, часто совсѣмъ не многого стоитъ. Особенный просторъ долженъ принадлежать художнику тамъ, гдѣ онъ имѣеть дѣло не съ фактами, а съ лицами, гдѣ онъ не излагаетъ событія, а рисуетъ образы, выясняетъ психологическую сущность характеровъ. Даже профессиональные историки, изображая одно и то же историческое лицо, особенно если оно принадлежитъ къ отдаленной, чуждой намъ эпохѣ, часто характеризуютъ его совершенно различными, даже противоположными чертами, выдвигая впередъ, въ качествѣ господствующихъ, то тѣ, то другія особенности, останавливаясь, какъ на наиболѣе характерныхъ, то на тѣхъ, то на другихъ поступкахъ. Примѣровъ такого рода можно бы указать въ исторической литературѣ и нашей, и западной, множество. Тѣмъ большій просторъ долженъ, конечно, принадлежать художнику драматургу. Если его герой — живое, психологически-вѣрное лицо, если онъ поступаетъ вполне послѣдовательно, и всѣ его поступки, всѣ переживаемыя имъ чувства и настроенія складываются въ стройное цѣлое; если, наконецъ, воспроизводимый образъ взятъ глубоко и нарисованъ ярко, такъ что не только понятенъ зрителю, но и производитъ на него впечатлѣніе, пользуясь общепринятымъ выраженіемъ—захватываетъ его,—тогда драматургъ сдѣлалъ свое дѣло, и его мало должны заботить упреки въ нарушеніи исторической вѣрности. Онъ работалъ, какъ художникъ, и исторія только помогала ему, а не обратно. Таковъ нашъ взглядъ.

Послѣ этихъ немногихъ общихъ соображеній вернемся къ трагедіи Адольфа Вильбрандта и

не станемъ слишкомъ упрекать ее за отступленія отъ исторіи. Къ сожалѣнію, недостатки «Арріи и Мессалины» не ограничиваются этими отступленіями—нарушеніемъ нѣкоторыхъ хронологическихъ датъ, искаженіемъ подробности (напримѣръ — казнь Мессалины), невѣрнымъ исторически изображеніемъ порочной жены цезаря Клавдія. Недостатки гораздо глубже, касаются самого существа пьесы и въ значительной мѣрѣ умаляютъ художественную ея цѣну. Недостаточенъ прежде всего, слишкомъ бѣденъ, самый сюжетъ «Арріи и Мессалины». Его далеко не хватаетъ на широкія рамки трагедіи, и потому приходится старательно разбавлять ее декламаціей, — всякими слезливыми воспоминаніями о прошломъ (напр. начало 3-го акта), длиннѣйшими вѣтievато-написанными монологами, которые очень мало помогаютъ дѣлу, противорѣчатъ общему духу времени и особенно характеру произносящихъ ихъ лицъ, и только дѣлаютъ пьесу громоздкой, ослабляютъ и безъ того несильное впечатлѣніе. Въ пьесѣ нѣтъ борьбы могучихъ страстей, нѣтъ собственно трагической коллизіи, которая бы послѣдовательно развивалась сама изъ себя, безъ помощи всякихъ вводныхъ эпизодовъ, и приводила къ логическому своему, роковому концу; нѣтъ, слѣдовательно, трагедіи. Пьеса заканчивается, правда, цѣлымъ рядомъ смертей, послѣдній занавѣсъ опускается надъ грудой труповъ; но они производятъ впечатлѣніе только чисто-внѣшняго ужаса, который очень скоро выѣтривается безслѣдно и нѣтъ и слабаго намека на то знаменитое «очищеніе страстей», въ которомъ «Поэтика» Аристотеля видѣла истинную сущность и первую задачу трагедіи. Гибель Мессалины, развязывающая пьесу, стоитъ въ очень слабой и чисто-случайной связи со всѣмъ предыдущимъ дѣйствіемъ и заканчиваетъ его совершенно механически, лишая того глубокаго, нравственнаго смысла, который долженъ имѣть трагедія.

Содержаніемъ ея служить вдругъ вспыхнувшая въ сердцѣ и крови Мессалины любовь къ юному, «какъ утро свѣжему и непорочному» Марку, сыну Цецины Пета и Арріи. И юноша страстно полюбилъ красавицу-императрицу, не зная, кто она, не зная, такимъ образомъ, что она—злѣйшій врагъ его доблестнаго отца и матери, что она та самая женщина, которую Маркъ привылъ такъ глубоко презирать и ненавидѣть, имя которой произносится въ домѣ Петовъ не иначе, какъ съ проклятіемъ... И Мессалина ненавидитъ Петовъ, особенно Аррію.

«Гордячку ту,
Которой добродѣтель какъ вѣнецъ
Надъ ней сіяетъ, затмѣвая блескомъ
Короны яркія царицъ».

Ненависть Мессалины порождена, повидимому, завистью и тѣмъ живымъ укоромъ, какии чистота и возвышенность Арріи невольно и всегда, съ раннихъ лѣтъ служили честолюбивой Мессалинѣ, жадной до блеска, власти и бурныхъ радостей любви.

„Когда въ мечтахъ моихъ носились предо мною,

говорить въ другомъ мѣстѣ Мессалина,

Цари-мужья, короны золотыя,
Она, какъ лебедь, крылья распушта,
Поднявъ главу высоко надо мною,
Парила гордо въ небѣ голубомъ,
Не видя надъ собою скорпіона,
Который ядомъ зависти дышалъ“...

Вопошашееся гдѣ-то на самомъ днѣ души сознание своей неправоты и порочности облекается въ такихъ натурахъ, какъ Мессалина, ненавистью и злобой къ тѣмъ, кто правъ и безпороченъ... Эта психологическая подробность вѣрно и мѣтко схвачена нѣмецкимъ авторомъ, она, бесспорно, очень характерна для Мессалины, но мало выдвинута впередъ и въ общей экономіи трагедіи играетъ самую послѣднюю роль какъ и вообще ненависть императрицы къ Арріи. Вычеркните эту ненависть совсѣмъ изъ трагедіи, и послѣдняя все-таки останется все въ томъ же видѣ, ничто сколько-нибудь существенное не отпадетъ и не измѣнится. Воспользовавшись участіемъ Пета въ мнимомъ заговорѣ противъ цезаря, Мессалина приговариваетъ его къ смерти, но, узнавъ, что онъ — отецъ Марка, даритъ ему жизнь. Отмѣтимъ кстати, что это участіе Цецины въ заговорѣ — одинъ изъ самыхъ туманныхъ моментовъ трагедіи. Съ одной стороны, и Петъ, и Аррія, и всѣ, ихъ окружающіе, держатъ себя такъ, какъ будто они страдаютъ совершенно безвинно, что они лишь жертвы безпричинной злобы императрицы. Но въ то же время изъ одного монолога Цецины, обращеннаго къ его другу, консулу Соранусу, можно заключить, что Петъ таитъ какіе-то замыслы противъ установившагося порядка, что Клавдій и Мессалина должны, дѣйствительно, очень бояться его. Толпы народа двигаются по улицамъ Рима и уже чуть-ли не величаютъ Пета новымъ цезаремъ и т. д. Получается какая-то двойственность, отъ которой сильно страдаетъ художественная стройность образовъ Цецины и Арріи: одно дѣло — терпѣть безвинно, другое — терпѣть за дѣла свои, хотя бы и высоко-прекрасныя, клонящіяся только къ торжеству добра и спасенію родины, но притомъ увѣрять, что терпишь совсѣмъ безвинно... Виновиный въ глазахъ Мессалины Петъ можетъ быть еще величественнѣе и прекраснѣе, чѣмъ Петъ невинный, но только тогда, когда онъ не маскируется этою невинностью...

Тайный секретарь Клавдія, Нарциссъ, немного мелодраматичный злодѣй и главная пружи-

на въ пьесѣ, пишетъ Арріи анонимное письмо, въ которомъ открываетъ несчастной матери, что ея гордость, единственный ея сынъ — любовникъ императрицы и что Мессалина ждетъ этой ночью Марка на любовное свиданіе въ посвященномъ Венерѣ храмѣ. Аррія подкрадывается къ храму и убѣждается, что ужасное письмо не солгало... Въ то же время и Маркъ узнаетъ, кто та чарующая, подарившая его неизвѣданнымъ блаженствомъ женщина, которой онъ отдалъ свою первую любовь. Между матерью и сыномъ происходитъ эффектная сцена, написанная красиво и довольно сильно. Съ устъ Арріи срывается въ порывѣ гордаго негодованія страшное слово — смерть. Сейчасъ же чувство матери начинаетъ говорить ей съ новою, неудержимою силой, женщина беретъ послѣ нѣкоторой борьбы верхъ надъ древнею римлянкою. Но Маркъ не можетъ больше выносить жизнь, онъ умоляетъ мать о смерти и, наконецъ, выпиваетъ ядъ, хранившійся въ перстнѣ Арріи... Трагедія, собственно, кончается, совершаетъ свой очень маленькій кругъ, хотя мы еще только въ третьемъ актѣ. Въ двухъ послѣдующихъ, особенно въ четвертомъ, есть нѣсколько очень эффектныхъ и интересныхъ моментовъ, напримѣръ, — благодарная въ сценическомъ отношеніи, хотя и растянутая — сцена надъ трупомъ Марка Пета. Но все это — лишь отдѣльные эпизоды, кое-какъ связанные между собою, лишенные внутренняго единства. Да и вся пьеса больше сбивается на красиво написанный полужисторическій анекдотъ, занимательный, подчасъ трогательный, но очень еще далекий отъ настоящей трагедіи.

Несчастливая Мессалина, для которой

„Любовь и страсть имѣютъ только цѣну,
Другое все — не стоитъ ничего“,

и которая всю эту любовь отдала безъ остатка Марку, глубоко поражена, убита его неожиданною смертью; ея монологи надъ его трупомъ полны глубочайшаго, захватывающаго страданія. Въ нихъ сильно звучатъ и отдаются болью въ сердцѣ зрителя горькія слезы по лучшимъ мечтамъ, которыя разбились и ужъ никогда не сбудутся; въ нихъ слышится вѣяніе истинной поэзіи. Мессалина хочетъ скрыть свое горе, не выдать его и своей любви на посмѣшище людямъ, но не въ силахъ бороться съ нимъ. М. Н. Ермолова, и въ предыдущихъ актахъ идущая много дальше автора въ очищеніи Мессалины и ея опозитизированіи, выдвигающая впередъ лучшія качества своей героини и затушевывающая грубо-чувственную сторону ея любви къ Марку, тутъ дѣлаетъ Мессалину глубоко симпатичной и заставляетъ зрителя искренно сочувствовать ея горю. Это — горе женщины, у которой отняли единственное, чѣмъ она жила, что придавало какой-нибудь смыслъ ея жизни, отняли

ея любовь... Мессалина хочет поцѣловать въ послѣдній разъ тотъ трупъ, который вчера еще былъ Маркомъ; Аррія не позволяетъ ей осквернить сына прикосновеніемъ и смѣло бросаетъ ей въ лицо свое безпредѣльное презрѣніе. Волна возвышеннаго, просвѣтленнаго страданіемъ чувства сразу спадаетъ въ Мессалинѣ, и просыпается другая Мессалина, которую мы почти не видали въ предыдущихъ актахъ; звѣрь становится на дыбы. Потому ли, что этотъ переходъ слишкомъ ужъ мало подготовленъ, что это не переходъ, а именно бѣшеный скачокъ изъ настроенія въ настроеніе, или потому, что артистка успѣваетъ уже растратить свои силы въ предыдущей, очень длинной и очень трудной сценѣ, но этотъ моментъ перелома не производитъ въ передачѣ г-жи Ермоловой достаточно яркаго впечатлѣнія и какъ-то ступшевается. Въ порывѣ гнѣва Мессалина грозитъ Аррїи, что смерть Марка не останется единственнымъ ея горемъ, что къ нему скоро присоединится и другое, еще болѣе тяжкое. Конечно смерть Цецины. Угроза осуществляется въ пятомъ актѣ. Сцена самоубійства сначала Аррїи, подающей примѣръ больному, обезсильшему мужу, потомъ Пета, слишкомъ растянута, многорѣчива и слащава; историческія слова — «совсѣмъ не больно, Петъ», быть можетъ — и соблазнившія Ад. Вильбрандта на всю трагедію, повторяются нѣсколько разъ и звучатъ какъ-то странно, не производятъ ожидаемаго эффекта. За діалогами Аррїи и Цецины нѣмецкій авторъ совсѣмъ забываетъ объ остальной сценѣ, на которой толпятся почти всѣ дѣйствующія лица пьесы, не зная, что имъ дѣлать; Мессалинѣ - Ермоловой приходится даже на время укрыться въ толпу, чтобы какъ-нибудь избавиться отъ того неловкаго положенія, въ какое поставилъ ее авторъ. Вообще и въ техническомъ отношеніи, и въ чисто-художественномъ этотъ заключительный актъ — самый неудачный; да и исполняется онъ значительно слабѣе другихъ. Г-жа Федотова, съ замѣчательною красотой и силой проводящая первый актъ, дающая тутъ величественный, мощный образъ истинной римлянки, нѣсколько слабѣе, но все-таки очень хорошо передающая роль въ трехъ послѣдующихъ актахъ, здѣсь, въ сценѣ самоубійства, вмѣсто героизма даетъ какую-то романтическую напыщенность и сентиментальность и усиленно прибѣгаетъ къ своей пѣвучей манерѣ. Прекрасно задуманная и начатая картина заканчивается досаднымъ расплывающимся пятномъ. Г. Горевъ-Цецина Петъ не понравился намъ и въ предыдущихъ актахъ, еще меньше, конечно, въ заключительномъ. Артистъ не нашелъ для Пета, хотя и старика, и больного, но все же героя, надлежащаго тона, всю свою роль провелъ на одной и той же слезливой нотѣ и не воспользовался даже тѣмъ, прав-

да очень блѣднымъ, невыигрышнымъ матеріаломъ, какой далъ авторъ. Мы не видимъ Пета, не видимъ римлянина и даже, что хуже всего, не видимъ просто живого человѣка...

Заканчивается трагедія гибелью Мессалины. Нарциссъ тайно ѣдетъ въ Остію къ Блудію. рассказываетъ о томъ, какія дѣла творятся при дворѣ Мессалины и вынуждаетъ у него приказъ казнить императрицу. Съ этимъ приказомъ онъ возвращается со своимъ помощникомъ къ Мессалинѣ и убиваетъ ее за сценой. Выше намъ уже приходилось говорить о томъ, что финалъ трагедіи — только финалъ, но не развязка, что онъ носитъ чисто случайный характеръ и потому не можетъ, конечно, произвести истинно-трагическаго впечатлѣнія.

Намъ хотѣлось бы еще нѣсколько остановиться на образѣ Мессалины, задуманномъ и особенно глубоко, нарисованномъ не особенно сильно, но, на нашъ взглядъ, оригинально, правдиво и талантливо. Мессалина Вильбрандта и г-жи Ермоловой — прежде всего любящая женщина, любящая страстно, но не грубочувственно, не чуждая поэзїи. Вся жизнь для нея, вся прелесть жизни — въ любви. Вспомните приведенныя уже слова:

„На землѣ
„Любовь и страсть имѣютъ только цѣну.
„Другое все не стоитъ ничего“!

И это свое любовное credo Мессалина нѣсколько разъ повторяетъ на протяжении трагедіи. Если бы мы не боялись слишкомъ смѣлаго сопоставленія, мы бы сказали, что въ ней есть что-то вроде Донъ-Жуану Толстаго. Она всюду ищетъ настоящей любви, величайшей, на ея взглядъ самой могучей и благотворной силы, и каждый разъ разочаровывается и ищетъ вновь... Повигному не одна только ненасытная чувственность, не одинъ ничѣмъ неутолимый голодъ сладострастья бросаетъ ее изъ однихъ объятій въ другія.

„Тяжело мнѣ, Валенсъ,
говорить Мессалина своему любимому шути
Вещю, —

„Такъ жить я не могу! я не добра,
„Я зла, я вѣтренна, я не святая,
„Но мнѣ нужна любовь!.. мнѣ нужно счастье.
„Оно могла-бъ меня переродить“! и. т. д.

Мессалина встрѣчаетъ Марка, быть можетъ перваго человѣка, который любитъ ее, а не ея царскую корону, не ея власть и вліяніе, не тѣ выгоды, которыя связаны съ положеніемъ фаворита императрицы. И она полюбила Марка, страстно отдалась ему всѣмъ существомъ своимъ. Это, конечно, не чистая, безгрѣшная любовь невинной дѣвушки, но это и не любовь сладострастной, развратной женщины. Въ этой любви есть духовный очищающій элементъ. Не даромъ

Мессалина говоритъ: «самой казалось мнѣ, что я—не я, а дѣвушка, что первый разъ люблю». И въ свѣтъ этой новой любви всѣ отрицательныя качества Мессалины, ея расшатанная, своевольная натура, ея быстро вспыхивающая злоба и раздражительность,—выступаютъ впередъ не такъ мрачно, смягчаются и не такъ отталкиваютъ отъ себя. Мессалина вызываетъ иное чувство, почти состраданіе къ ней. Именно такъ и играетъ Мессалину г-жа Ермолова. Напрасно говорить о какой-то ничѣмъ не заслуженной реабилитаціи скверной, идеально-порочной женщины. Тутъ дѣло не въ реабилитаціи или въ бичеваніи, а просто въ томъ или въ иномъ пониманіи и толкованіи образа. То толкованіе, какое, вслѣдъ за Вильбрандомъ, даетъ г-жа Ермолова, кажется намъ и вполне возможнымъ, и интереснымъ въ сценическомъ отношеніи, и даже симпатичнымъ.

Собственно, кромѣ Арріи и Мессалины въ пьесѣ нѣтъ сколько нибудь сложныхъ и дающихъ актеру просторъ ролей, нѣтъ образовъ, которые требовали бы творческаго ихъ созданія. Исключеніе составляетъ развѣ роль Марка. Г. Ильинскій играетъ ее довольно старательно, вполне, конечно вѣрно, такъ какъ понимаетъ этого юношу какъ-нибудь различно и нельзя; но артисту не хватаетъ искренности, того аромата нетроннутой еще жизнью юности, еле раскрывшагося бутона, какимъ должно вѣять отъ Марка и которые такъ чаруютъ въ немъ Мессалину. Не можетъ, къ сожалѣнію, г. Ильинскій похвалиться и внѣшней красотой исполненія, пластичностью, изяществомъ мимики, а она такъ важна въ роли Марка.

Г. Арбенинъ довольно осмысленно, съ тактомъ ведетъ очень тяжелую и неинтересную роль Нарцисса, хотя уже слишкомъ «трагично»; впрочемъ, справляться съ такого рода ролями и находить въ нихъ какъ разъ ту середину, гдѣ игра не пересаливается въ густотѣ красокъ, но и не дѣлается ненужно-будничной,—дѣло очень большой трудности и требуетъ громаднаго сценическаго опыта. Г. Рыжовъ—Кай-Силій красиво носитъ римскій костюмъ, недурно читаетъ, но играетъ все время какъ-то слишкомъ напряженно, съ болѣзненно искривленнымъ лицомъ. Совсѣмъ не понравились намъ какъ г. Федотовъ, исполняющій роль Деція Кальпурніана въ слишкомъ вульгарномъ для трагедіи, рѣжущемъ ухо тонѣ, такъ и г. Левицкій, обезцвѣчивающій до послѣдней крайности маленькую роль Сорануса и лишающій ее хотя какого нибудь римскаго колорита.

Поставлена пьеса въ режиссерскомъ отношеніи довольно заурядно. Толпа въ четвертомъ актѣ, въ сценѣ Мессалины надъ трупомъ—совсѣмъ не «мейнингенская толпа» и все время остается неподвижной, безжизненной, несмотря на то, что мы замѣтили въ ней двухъ, трехъ

третьестепенныхъ актеровъ. Замѣчаются грѣшки и по части «римскихъ древностей». Красиво сгруппирована лишь сцена перваго акта—первый выходъ Арріи, при чемъ главную красоту картины составляетъ, конечно, замѣчательная по законченности и величественности фигура самой Арріи—Федотовой. Костюмъ артистки, гриммъ, пластика—прелестны и не оставляютъ желать лучшаго.

Трагедія переведена г. Бронниковымъ. Переводъ не изъ блестящихъ, очень тяжелъ, не всегда выдержанъ стихъ. При постановкѣ его на сценѣ потребовалось не мало всякихъ поправокъ и измѣненій, но и теперь многое звучитъ, очень странно и некрасиво. X.

«Сестра Нина»—П. М. Невѣжина.

Трудная задача—разбирать и оцѣнивать тусклую, анемичную пьесу, въ которой все буднично и сѣро, въ которой нѣтъ, правда, слишкомъ рѣзкихъ недостатковъ и грѣховъ противъ законовъ художественнаго, но нѣтъ и сколько-нибудь замѣтныхъ, яркихъ достоинствъ; все тутъ вполне прилично, безобидно, даже довольно складно, но поразительно блѣдно и убого, неинтересно, не оригинально, главное—давнымъ давно извѣстно. Точно это и не новая, только что написанная пьеса, а старинная знакомая, которая успѣла сильно прискучить. Тѣ-же примелькавшіяся лица, жалкіе сколки съ не Богъ вѣсть какихъ оригиналовъ, тѣ же положенія, кажется—и слова тѣ же, развѣ съ пустышными варьяціями. Авторъ не вноситъ ни крупинки своего, не умѣетъ придать тому, что изображаетъ, никакого хотя сколько-нибудь своеобразнаго освѣщенія, ничѣмъ, словомъ, не проявляетъ своей творческой личности. Предъ вами какъ-будто развертывается и настоящая драма со всеми ея атрибутами: люди за что-то борются, къ чему-то стремятся, потомъ разочаровываются, страдаютъ, падаютъ... Но вы остаетесь во всему этому совершенно равнодушнымъ, ничто не отзывается въ вашей душѣ на эту борьбу и на эти страданія, потому что они не согрѣты талантомъ; нѣтъ вамъ, выражаясь грубо, до всего этого ровно никакого дѣла. Вы спокойно, слегка скучая, просмотрите пьесу и завтра же забудете ее, такъ что не останется въ васъ отъ нея и слабаго слѣда, хоть будь въ образцѣ впечатлительности и чуткости. Сколько такихъ драмъ и комедій, какъ капля на камушекъ похожихъ одна на другую, прошло предъ нашими глазами! Попробуйте сказать, что это—плохая пьеса. Вамъ сейчасъ же возразятъ, и, пожалуй, довольно основательно,—что въ пьесѣ нѣтъ, вѣдь, *ничего плохого*, и что, поэтому, нельзя называть ее плохой; такое обвиненіе—только голословное, бездоказательное. Нѣтъ,

песа не плоха... Но спросите себя, кому и на что она нужна? Чего ради она написана? Дала ли она и дать ли кому-нибудь не то что истинное наслаждение, а хотя бы просто минуту удовольствия? Двухъ отвѣтовъ тутъ не можетъ быть. Если только вы не стоите на той странной точкѣ зрѣнія, что надо же что-нибудь играть, вы, конечно, согласитесь, что песа могла бы прекрасно остаться и ненаписанной, и никто бы отъ того ничего не потерялъ, что никому она не нужна и совершенно безцѣльна. Мы боимся недоразумѣнія и потому оговариваемся. Рѣчь идетъ вовсе не о какихъ-нибудь узко-утилитарныхъ цѣляхъ художественнаго произведенія и въ частности драмы, не о томъ, что драма должна непременно проводить идею, доказывать тезисъ, разрѣшать проблему. Но долженъ отъ проведеннаго въ театрѣ вечера оставаться хотя какой-нибудь, самый слабый слѣдъ, кромѣ утомленія и скуки! Должна же песа хотя сколько-нибудь заинтересовать зрителя, затронуть въ немъ какую-нибудь струну, заставить его хотя слегка призадуматься надъ жизнью, своею или чужою... Разъ песа не способна и на этотъ крошечный минимумъ, мы въ правѣ сказать, что она—безцѣльная песа. «Сестра Нина» именно такая безцѣльная песа.

Содержаніе этой «старой исторіи», которая, однако, вопреки знаменитому стихотворенію Гейне, только стара и совсѣмъ не «остается вѣчно новой»,—сводится въ существеннѣйшихъ своихъ чертахъ къ слѣдующему. Въ какомъ-то провинціальномъ городѣ живетъ семья отставнаго чиновника, старика-вдовца Глазкова. Истинный глава семьи, ея руководитель—старшая дочь Глазкова, Нина, всѣ свои молодыя хорошія силы отдавшая этой семьѣ. Нина—беззавѣтная, кроткая, чисто-русская дѣвушка, съ глубоко честною, искреннею, и любящею душою, любящею—прежде всего. Это одна изъ тѣхъ возвышенно-прекрасныхъ натуръ, которыя какимъ-то счастливымъ чудомъ сохраняются нетронутыми среди нашей пошлости и прозы и не затягиваются тинною будничной жизни; тихо, не бросаясь въ глаза, совершаютъ онѣ свой жизненный подвигъ, и тѣ, кому дороги прежде всего внѣшній блескъ и эффектъ величія, проходятъ мимо нихъ, не замѣчая. Но человѣка чуткаго къ духовной красотѣ влечетъ къ нимъ неудержимо... Такъ задумалъ г. Невѣжинъ свою героиню, но обрисовываетъ онѣ ее чертами очень блѣдными, расплывающимися, при помощи наиболѣе шаблонныхъ приемовъ, и зритель больше догадывается о томъ, какова Нина, чѣмъ видитъ ее передъ собою. Много помогаетъ зрителю прелестная игра г-жи Ермоловой въ первомъ актѣ, съ замѣчательною правдивостью и красотою выдвигающая впередъ отжѣченные черты Нины. Въ послѣдующихъ актахъ артисткѣ, видимо, уже не подъ силу бороться съ авторомъ и съ тѣмъ матеріаломъ, какой

онѣ ей даетъ; образъ Нины теряетъ свою опредѣленность и свѣжесть, дѣлается нестройнымъ, слащавымъ и подъ конецъ сбивается на мелодраматическое клише. Артисткѣ не хватаетъ силъ оживить это клише, придать ему какую-нибудь оригинальность и заинтересовать имъ зрителя; игръ ея, на нашъ взглядъ,—исключительно по винѣ автора—не достаётъ обычной искренности и увлеченія ролью. Артистка чувствуетъ себя неловко, она какъ-то холодна. Холоденъ и зритель. Та фигура, которая поставлена въ центрѣ всей картины и которая дала ей имя, выходитъ очень тусклою, неинтересною, мало жизненною, а оттого и вся картина сразу теряетъ громадную долю того интереса, который могла бы, вѣроятно, имѣть при иной обработкѣ. Не бѣда, что образъ Нины—не новый, что онъ не разъ выводился въ русской художественной литературѣ. Образъ этотъ неисчерпаемъ и даетъ драгоценный матеріалъ тому, кто поглубже вникнетъ въ него, пойметъ всю внутреннюю ея красоту и сумѣетъ, по выраженію римскаго поэта, *communis propter dicere*. Автору «Сестры Нины» не открыта эта главная тайна таланта и вмѣсто той Нины, о которой зритель догадывается по первому акту, получается только общее мѣсто, скучный драматургическій трафаретъ... Почти то же самое и съ другими дѣйствующими лицами пьесы.

У Глазковыхъ снимаетъ комнату молодой чиновникъ Прибоевъ, сослуживецъ Глазкова-сына. Прибоевъ—вторая крупная фигура въ драмѣ, пожалуй даже, несмотря на ея названіе, главный ея герой. Это—человѣкъ новѣйшей формации, вполне сынъ нашего времени. Такъ по крайней мѣрѣ, съ гордостью заявляетъ самъ Прибоевъ, также, очевидно, смотритъ на него и авторъ. Почему онъ—герой *нашего* времени, что, собственно, въ немъ характернаго, типичнаго, именно для нашихъ дней, и чѣмъ отличается онъ отъ людей той же несимпатичной породы, но жившихъ двадцать или пятьдесятъ лѣтъ назадъ, мы, сознаемся, понимаемъ довольно плохо. Онъ все тотъ же, всегда существовавшій и отлично каждому знакомый карьеристъ, который съ легкимъ сердцемъ пожертвуетъ всѣмъ, только бы выбраться впередъ. Взобраться повыше; за душою у него нѣтъ ничего святого, никакого свѣтлаго идеала, и всѣ самыя низкія средства для него хороши, разъ они могутъ привести къ главной и единственной цѣли—къ карьерѣ, къ успѣху. Истинный оригинальности и какой-нибудь особенной типичности, образъ этотъ во всякомъ случаѣ не лишенъ жизненности, и выйдя онъ г. Невѣжина хотя немного поярче, не такъ тусклымъ, будь въ немъ побольше стройности и цѣльности, на немъ можно бы было остановиться съ безспорнымъ интересомъ. Прибоевъ, по замыслу автора,—не заурядный карьеристъ, съ урѣзанными чиновничьими горько-

тами. Его мечты идутъ гораздо дальше служебныхъ повышеній и тепленькихъ мѣстечекъ: ему нужны, какъ рыбѣ вода и человѣку воздухъ, высокое положеніе на самой вершинѣ, ему нужна власть, громадное влияніе, чтобы къ каждому его слову прислушивалась Россія и ловила малѣйшій его жестъ. Въ минуты опьяненія гордыми мечтами о славномъ будущемъ, Прибоевъ между прочимъ восклицаетъ съ искреннимъ пафосомъ: «Говорятъ, людей у насъ нѣтъ! Неправда, есть, есть люди! Надо только умѣть не проходить мимо нихъ, надо только разглядѣть человѣка подъ старомодною шляпою и потертымъ скюртукомъ»... И конечно, первый среди этихъ «людей», которыхъ еще не замѣтили, но непременно замѣтятъ, — онъ самъ, Прибоевъ... Какъ видите, авторъ не прочь окружить своего героя даже ореоломъ нѣкотораго величія, хотя бы и карьернаго. Но замыселъ г. Невѣжина много выше его выполненія, и если мы отъ рѣчей Прибоева перейдемъ къ нему самому, то столкнемся съ зауряднымъ, мелкимъ struggleforlife'еромъ, борцомъ за радости жизни, который прибѣгаетъ въ борьбѣ къ самымъ будничнымъ, нехитрымъ средствамъ. И первое средство, конечно, — женитьба. Въ русской драмѣ такъ ужъ заведено испоконъ вѣка, чтобы негодий выбивался впередъ и осуществлялъ свой негодяйный идеалъ непременно черезъ женщину, путемъ женитьбы или обѣщанія жениться. При такомъ положеніи вещей задача драматурга очень упрощается: драма какъ бы конструируется сама собой и прямо диктуется ему свои перипетіи. Рядомъ съ негодяемъ необходимо появляется знакомый и не требующій разработки образъ любящей, но обманываемой и потому страдающей женщины, — и пьеса, собственно, готова. Остаются детали, обстановка...

Сначала Прибоевъ хочетъ жениться на популярнейшей его горячо, всѣми силами чистой, честной души Нины, потому что крестный Нины, Метелкинъ — начальникъ Прибоева и человѣкъ съ большимъ влияніемъ, который можетъ очень пригодиться молодому карьеристу. Иныхъ мотивовъ этой женитьбы мы не видимъ. Нина небогата и Прибоевъ знаетъ это, она не молода, ей за тридцать, она менѣе всего блестяща; любви къ ней у Прибоева, конечно, нѣтъ, да если-бы онъ и любилъ ее, онъ не сталъ бы брать себѣ на шею лишнее бремя. Прибоевъ слишкомъ осторожный и предусмотрительный человѣкъ. Остается одинъ расчетъ на Метелкина. И Прибоевъ начинаетъ уже пожинать плоды своего будущаго брака съ крестницею начальника: быстрѣе, чѣмъ другіе, двигается по службѣ, спѣшитъ съ просьбами и т. д. Не гнушается онъ и деньгами будущей жены.

Судя по тому объясненію, какое происходитъ передъ зрителемъ между Ниной и Прибоевымъ въ самомъ началѣ пьесы, онъ беретъ отъ нея деньги уже далеко не впервые... Черта,

вяжущаяся довольно плохо съ тѣмъ образомъ карьериста — орла, какой хочетъ нарисовать авторъ. Въ сейчасъ упомянутой сценѣ перваго акта Нина опять передаетъ ему пачку денегъ, и изъ дальнѣйшаго хода пьесы, къ удивленію зрителя, оказывается, что это уже не какая нибудь пустяшная сумма, а цѣлое состояніе, да еще принадлежащее не Ниной, а ея сестрѣ и брату, и отсюда возникаетъ цѣлый рядъ осложняющихъ драму обстоятельствъ. За какую нибудь недѣлю — другую, аккуратный, скромно живущій Прибоевъ, по волѣ автора, успѣваетъ истратить въ провинціальномъ городишкѣ все это состояніе; родные требуютъ у Нины денегъ, младшая сестра толкуетъ о какой-то библіотекѣ, которую можно-бы выгодно купить, и попрекаетъ растроченнымъ приданымъ; братъ бросаетъ въ лицо еще болѣе грубые упреки, выходитъ вообще жестокая и ненужная въ ходѣ пьесы сцена, къ которой зритель совершенно неподготовленъ предыдущимъ. Весь этотъ эпизодъ съ деньгами — совершенно лишний, и очень неудачно придуманъ и какъ-то насильно втиснуть въ пьесу по мало понятнымъ и во всякомъ случаѣ несостоятельнымъ соображеніямъ.

Нину любить какой-то въ высшей степени странный, такъ до конца и остающійся для зрителя неразгаданною загадкою, господинъ, по имени Бусыгинъ. Онъ — сынъ вдругъ, неожиданно-негаданно разбогатѣвшей вдовы, самъ называетъ себя «морякомъ» и нѣсколько разъ съ восторгомъ вспоминаетъ о морѣ, но, правдо, куда больше похожъ на волжскаго лоцмана или, въ лучшемъ случаѣ, на капитана съ плохенькаго рѣчного пароходика. Что хотѣлъ авторъ сказать этой фигурой, кого хотѣлъ онъ изобразить — догадаться очень мудрено. Всѣ слова Бусыгина — какія-то несуразныя, странныя, поступки — еще страннѣе и часто кореннымъ образомъ противорѣчатъ одинъ другимъ. Очевидно, и г. Горевъ, которому выпало на долю исполнять эту роль, понимаетъ Бусыгина такъ же мало, какъ и зритель, и не знаетъ, что съ нимъ дѣлать, какое вложить въ него содержаніе. Изъ роли не выходитъ ровно ничего, и тѣ сцены, въ которыхъ участвуетъ Бусыгинъ, кажутся какимъ-то недоразумѣніемъ; онъ, во всякомъ случаѣ, — худшія въ пьесѣ. Очень неудачный гриммъ, выбранный г. Горевымъ, особенно уродливый парикъ «куделью», и не сходящая почему-то съ лица болѣзненная, искривленная улыбка дополняютъ то непріятное, смущающее впечатлѣніе, какое производитъ роль.

Этотъ-то Бусыгинъ любитъ Нину, признается ей въ любви своей, проситъ быть его женою и, конечно, получаетъ отказъ, такъ какъ Нина любитъ другого. Тогда, чтобы разоблачить счастливаго соперника, показать Ницѣ, какой скверный и ничтожный человѣкъ — этотъ «другой», Бусыгинъ придумываетъ попросить свою сестру Зою пококетничать, какъ слѣдуетъ, съ

Прибоевымъ: Прибоевъ поддастся, соблазнится перспективою миллионъ и выдастъ себя съ головою. И черезъ нѣсколько минутъ Зоя, подруга Нины, искренно ей преданная, многимъ ей обязанная, появляется уже въ домѣ Глазковыхъ, чтобы приводить въ исполненіе коварный планъ брата. Такъ завязывается драма—завязывается очень искусственно, хитро. Та же драма могла бы завязаться гораздо проще, естественнѣе и правдоподобнѣе, безъ всякихъ макіавеллевскихъ ухищреній со стороны Бусыгина. Прибоевъ, человѣкъ красивый, умный, блестящій, очень замѣтно выдѣляется среди общества провинціального городка и, конечно, Зоя легко могла обратить на него вниманіе, начать съ нимъ кокетничать и по собственной инициативѣ, по собственному почину, безъ вмѣшательства брата. Авторъ въ правѣ, конечно, развивать свою пьесу, а тѣмъ болѣе завязывать ее, какъ онъ хочетъ; но когда онъ прибѣгаетъ къ кунштюку тамъ, гдѣ прекрасно можно обойтись и безъ него, мы, съ своей стороны, въ правѣ считать это крупнымъ недостаткомъ. Прибавьте къ этому, что Зоя—вовсе не какая-нибудь прожженная кокетка, а, въ сущности, очень хорошая дѣвушка, чуткая къ чужому страданію и способная на высокое чувство, хотя нѣсколько и испорченная условіями жизни, — и вы еще больше убѣдитесь въ неестественности и рискованности той завязки, какую надумалъ авторъ. Кокетничанье Зои съ Прибоевымъ въ первомъ актѣ, кокетничаніе, такъ сказать, по чужому наущенію, и съ очень нехорошею цѣлю, да къ тому — и совсѣмъ неискusstное, неуклюжее, провинціальное, производитъ на зрителя самое невыгодное для Зои впечатлѣніе; и когда вы въ слѣдующихъ актахъ видите уже настоящую Зою, не глупо кокетничающую, но искренно увлекающуюся, потомъ сильно любящую и готовую пожертвовать своимъ чувствомъ, вы все еще не можете отдѣлаться отъ этого впечатлѣнія, не довѣряете Зоѣ и ея чувству. Въ ея образѣ, который все-таки больше другихъ удался автору, не хватаетъ такимъ образомъ цѣльности, въ немъ есть что-то лишнее, не вяжущееся съ цѣлымъ. Это опять-таки результатъ прежде всего неудачной завязки.

Прибоевъ, конечно, сейчасъ же отказывается отъ своей прежней невѣсты и начинает завоевывать сердце Зои. Игра очень скоро, мы сказали бы даже — слишкомъ скоро, теряетъ для нея характеръ игры. Прибоевъ говоритъ эффектные, но очень безсодержательныя, туманныя, слова объ иной, широкой жизни, о высшихъ интересахъ, объ истинной любви — и слова падаютъ на хорошую почву. Послѣ самой непродолжительной борьбы, Зоя, очарованная декламацией, уступаетъ нахлынувшему на нее чувству и бросается въ объятія Прибоева, «отдаетъ ему и свои миллионы, и свое сердце, и свою жизнь». Замѣтите, она знаетъ о томъ, что Нина также

любитъ Прибоева, что они связаны мечтами будущей общей жизни, знаетъ, словомъ, все. И если въ послѣднемъ актѣ она вдругъ отказывается отъ Прибоева, говоритъ ему, что ей что-то скрывается отъ нея и даже обманула, онъ обнаруживаетъ этимъ только плохую память и большую непослѣдовательность и вынуждаетъ Прибоева повторить точь-въ-точь то же самое, что онъ говорилъ ей во второмъ актѣ. Мы, конечно, понимаемъ, на что нуженъ былъ автору такой оборотъ дѣйствія: Зоя будетъ отказываться отъ любимаго человѣка, и такимъ образомъ Нина, которая послѣ разрыва съ Прибоевымъ рѣшается уйти въ обитель и сдѣлаться «сестрой Ниной», будетъ имѣть случай проявить высшую степень женскаго великодушія, врядъ ли даже мыслимую въ жизни. Она собственными руками отдастъ другой того, кого сама страстно любила, и, конечно, продолжаетъ любить, она будетъ умолять Зою осчастливить Прибоева и, совершая подвигъ самопожертвованія, поможетъ злему карьеристу добиться своего. Нина вырастетъ до героизма... Такимъ разсчетомъ автора. И ради нихъ-то онъ дѣлаетъ искусственный поворотъ назадъ въ ходѣ дѣйствія и, насилуя правду, возвращается къ уже пережитому моменту. Правда мститъ за себя, и зритель видитъ только дѣланность развязки, оставаясь совершенно холоднымъ къ ея эффектности. Прибавимъ еще, что самый героизмъ Нины въ данномъ случаѣ — только субъективный, если можно такъ выразиться. Онъ, дѣйствительно, требуетъ громадной душевной силы и нравственнаго величія; но объективно, по результатамъ своимъ, этотъ поступокъ — не добрый поступокъ, такъ какъ онъ клонится къ злу, къ торжеству порока, а не добродѣтели, къ конечной побѣдѣ прибоевскихъ карьерныхъ идеаловъ. Та возвышенная картина, какую долженъ представить послѣдній актъ, омрачается и производитъ уже не свѣтлое, а скорѣе гнетущее, унылое впечатлѣніе.

Мы указали на нѣкоторые недостатки въ развитіи пьесы, на непослѣдовательность и сбивчивость въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ. Но корень неуспѣха «Сестры Нины» главнымъ образомъ не въ этихъ недостаткахъ, которые можно бы и избѣжать безъ особаго труда, съ которыми можно бы въ крайнемъ случаѣ даже и помириться. Нѣтъ, онъ — въ томъ отсутствіи какихъ-либо положительныхъ качествъ, которыя мы отмѣтили въ началѣ настоящей статьи, которое дало намъ основаніе признать «Сестру Нину» безцѣльной пьесой и которое такъ трудно доказывается. Вы теперь знаете фабулу пьесы, знаете, насколько глубоко и содержательно изображеніе облюбованныхъ авторомъ главнымъ персонажей, и можете вполне судить, много ли интереса представляетъ все это. Тутъ, собственно, нечего смотрѣть, не надъ чѣмъ думать и нечѣмъ интересоваться.

Кромѣ отмѣченныхъ выше лицъ, въ пьесѣ выведено нѣсколько побочныхъ, аксессуарныхъ, обрисованныхъ еще блѣднѣе и еще менѣе интересныхъ. Такова вся семья Глазковыхъ: лишенные какой-нибудь опредѣленной физиономіи старикъ - отецъ, Паша, Порфирій; таковы Бусыгинскія не то приживалки, не то воспитанницы, вертлявая Серафима и какая-то монументальная Марья; таковъ претендующій на руку Зои Дятловъ; такова, наконецъ, сама старуха Бусыгина. Авторъ хотѣлъ, очевидно, сдѣлать изъ нея яркую бытовую фигуру придурковатой бабы, на голову которой откуда-то свалились милліоны, но сдѣлалъ только крикливую, пеструю карикатуру, заставивъ ее говорить какія-то никому непонятныя слова и каждое имя непременно повторять по нѣскольку разъ. Бусыгина скажетъ, напримѣръ, — «Прибоевъ», и сейчасъ же должна прибавить: «ну, Прибоевъ», «Ай-да Прибоевъ», и просто «Прибоевъ» и т. д. И этотъ приемъ, сносный разъ, пускается авторомъ въ ходъ очень часто, какъ высшій комическій ресурсъ. Г-жа Садовская, играющая роль Бусыгиной, большая мастерица разнообразить эти часто повторяющіяся словечки и умѣетъ каждому изъ нихъ каждый разъ придать свой особый оттѣнокъ, особую интонацію. Но и ея находчивость, наконецъ, изсякаетъ, и роль, несмотря на вѣншее свое разнообразіе и шумливость, выходитъ и монотонной и очень въ то же время карикатурной.

Прибоева играетъ г. Южинъ и дѣлаетъ все, что только можно сдѣлать въ этой безцвѣтной, какъ то грузной роли; хуже другихъ выходитъ у артиста первый актъ, лучше — третій. Цѣлѣнаго и сильнаго впечатлѣнія роль все-таки не производитъ, да никогда и не произведетъ, какъ бы ее ни играть. Г-жа Уманецъ-Райская очень недурно справляется съ ролью Зои, на которой намъ уже приходилось останавливаться выше. Правда, въ первомъ актѣ, въ сценѣ кокетничанья съ Прибоевымъ, можно бы желать побольше изящества, а въ послѣдующихъ и особенно въ четвертомъ — побольше искренняго чувства и теплоты, но въ общемъ неслож-

ная фигурка Зои вырисовывается передъ зрителемъ довольно отчетливо, рельефно и въ правдивомъ свѣтѣ.

Для полноты отчета отмѣтимъ еще г. Рыбакова, который какъ-то умудряется оживить совершенно безсодержательную у автора роль чиновника Метелкина. Особенно удаченъ гриммъ артиста. Г-жа Щепкина ярко и живо изображаетъ одну изъ воспитанницъ-приживалокъ, Серафиму.

Въ общемъ, исполняется «Сестра Нина» посредственно, смотрится скучно и успѣхъ имѣетъ самый минимальный.

Одновременно съ «Сестрой Ниной» поставлена новая одноактная шутка Н. Криницкаго — «У страха глаза велики». За молоденькой вдовушкой Марьей Ивановной ухаживаетъ интендантскій чиновникъ, изъ молодыхъ старичковъ, съ нафабранными усами и большой руки трусь, Иванъ Ивановичъ Тараруховъ. Иванъ Ивановичъ, конечно, увѣряетъ, что онъ геройски храбръ и даже во время войны отличился при взятіи какой-то неприятельской батареи, а на самомъ дѣлѣ боится каждой тѣни и отъ каждаго шороха готовъ упасть въ обморокъ. Отсюда — рядъ всякихъ смѣшныхъ положеній, написанныхъ не безъ таланта и заставляющихъ зрительную залу громко хохотать. Сынишка вдовушки, не влюбившій Тарарухова, рѣшаетъ напугать его, какъ слѣдуетъ, и доказать мамѣ, какой ея ухаживатель трусь. Онъ производитъ стукъ въ сосѣдней комнатѣ, появляется въ маскѣ и вывороченномъ тулущѣ, изображая домового и т. п. Поднимается цѣлая кутерьма, всѣ, какъ угорѣлые, мечутся по сценѣ, пока дѣло не разъясняется и пристыженный, раздосадованный ловеласъ изъ интендантскихъ чиновниковъ идетъ искать, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ. Пьеска написана по обычнымъ водевилнымъ приемамъ, но, повторяемъ, не безъ искорки таланта. Иванъ Ивановичъ — для водевиля совсѣмъ типичное лицо, прекрасно изображаемое г. Макшеевымъ.

X.



Малый театр. „Венеційскій истуканъ“, актъ 2-й, явл. 9-е.



Большой театр.

Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Дмиральдон, Шевалье и Миллеръ.

бозрѣвая дѣятельность нашего Большого театра съ половины декабря по 23-е января, мы принуждены повторять то же, о чемъ уже говорили въ прошлой книжкѣ. Царилъ тотъ же устарѣлый репертуаръ, оскудѣвающій все болѣе и болѣе и представляющій мало интереса. Хорошо еще, что Глинку не изгнали; но и его даютъ рѣдко и далеко не въ подобающемъ видѣ. Приходится такимъ образомъ довольствоваться фактическими сообщеніями, могущими имѣть лишь статистическое и справочное значеніе, и отчетами о гастролерахъ и дебютантахъ, которые за послѣднее время являлись чаще прежняго на казенной оперной сценѣ. Довольно, впрочемъ, поучительнаго и назидательнаго можемъ вывести изъ этихъ сообщеній: они несомнѣнно указываютъ на большее и большее отклоненіе отечественной оперы отъ тѣхъ идеаловъ, которымъ бы она должна была служить.

Изъ 37 спектаклей (утреннихъ и вечернихъ) было 13 балетныхъ вечеровъ, одинъ драматическій («Орлеанская дѣва») и одинъ смѣшанный (оп. «Паяцы» и бал. «Коппелія»). На оперу такимъ образомъ пришлось 22 спектакля, т. е. менѣе $\frac{2}{3}$ всего числа представлений.

Изъ оперъ даны: «Юланта» съ «Паяцами» (4 раза), «Пиковая Дама», «Нижегородцы», «Африканка», «Фаустъ», и «Травиата», (по два раза); «Онѣгинъ», «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Аида», «Жидовка», «Риголетто», «Гугеноты» и «Лючія» (по одному разу). Изъ этого перечня видимъ, конечно, что русскихъ оперъ дано меньше, чѣмъ иностранныхъ: первыхъ дали шесть, вторыхъ—девять. Такую же ненормальность видимъ въ сравненіи количества представлений: русскія оперы давались 11 разъ, иностранныя—15.

Многое можно было бы еще сказать о безсистемности нашего репертуара, о ненормальности его во время праздниковъ, но это потребовало бы слишкомъ много времени и мѣста, да и врядъ ли было бы принято въ руководство нашими режиссерами. Переходимъ поэтому къ текущимъ дѣламъ.

28 декабря поставлены были «Нижегородцы» по исключительному случаю: почтили 25-лѣтіе со времени постановки первой оперы Э. Ф. Направника, которая за все время выдержала у насъ не болѣе 24 представлений.

Опера старательно срепетована и отлично обставлена. Наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Дон-

ской, уже прежде выступавшій въ роли Буртова; главный свой номеръ: «Здравствуй Бресь» артистъ биссировалъ. Остальныя партіи впервые исполняли: г-жа Дейша-Сіонницкая—Ольгу, г-жа Звягина—Ксенію, г. Власовъ—Боровскаго и г. Трезвинскій—Мирина.

Невнимательное отношеніе нашего театра къ лучшимъ отечественнымъ произведеніямъ—фактъ весьма грустный, являющійся не послѣднимъ тормазомъ преуспѣванію и развитію русской оперы. Онъ важенъ особенно теперь, когда итальянцы пускаютъ у насъ все болѣе и болѣе глубокіе корни. Не менѣе печально и то, что русскіе артисты постепенно замѣняются иностранцами и такимъ образомъ принуждены скитаться по провинціальнымъ сценамъ или дѣлать себѣ карьеру за границей. Въ нынѣшнемъ сезонѣ изъ новыхъ русскихъ оперъ поставлена только одна—«Юланта» Чайковского, да еще обѣщаны «Тушинцы» г. Бларамберга. Судьба «Сибгурочки» г. Римскаго-Корсакова тоже довольно у насъ печальна. Поставленная 26 января прошлаго года, всегда дававшая прекрасные сборы, вызывавшая требованія повтореній послѣ большинства номеровъ, она въ этомъ сезонѣ отодвинута на второй планъ: ее даютъ съ второстепеннымъ пѣвцомъ въ партіи Берендея, гдѣ разъ только дали выступить г. Донскому, лучшему исполнителю этой роли; даютъ вообще рѣдко (въ теченіе слишкомъ четырехъ мѣсяцевъ—не болѣе 4 разъ), хотя опять-таки при хорошихъ сборахъ и съ прежнимъ успѣхомъ; совсѣмъ наконецъ исключили изъ праздничнаго репертуара. А между тѣмъ если бы даже и имѣть что либо противъ ея прелестной и чисто русской музыки, «Сибгурочка» все-таки въѣдъ по тексту принадлежитъ Островскому; она—сказка и для дѣтей—занимательное зрѣлище, болѣе назидательное, чѣмъ какое-нибудь «Большо любви»,—болѣе, чѣмъ оно, даетъ дирекціи сборовъ и въ публикѣ имѣетъ несомнѣнный, всегдашній успѣхъ.

Съ нынѣшняго сезона театральная дирекція чаще прежняго стала прибѣгать къ гастролерамъ. Къ нимъ въ провинціи прибѣгаютъ когда дѣла антрепризы шатаются. Зачѣмъ же они казенному театру? Тѣмъ болѣе, что далеко не всѣ гастролеры нашей сцены были удачны. Да и кромѣ того, прикрывать пустоту репертуара и несостоятельность своего постоянного персонала артистовъ приглашеніемъ гастролеровъ въ самую горячую пору сезона,—явленіе безъ сомнѣнія ненормальное. Оно бесполезно и совер-

шенно излишне, если не способствуетъ упорядоченію и обогащенію репертуара серьезными операми, если не вноситъ въ представленія истинно эстетическаго элемента.

О бесполезности г жи Булычевой для нашей сцены была уже рѣчь. Г-жа Мира Геллеръ оказалась еще слабѣе и, должно быть, по недоразумѣнію, попала на подмостки нашего Большаго театра. Это артистка совсѣмъ неумѣлая, безъ всякой школы какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ. Она участвовала въ «Африканкѣ», въ «Андѣ» и въ «Фаустѣ», тщетно пытаясь придать художественное очертаніе партіямъ—Селики, Амнерисъ и Маргариты. Сравнительно лучше и то только мѣстами была она въ «Фаустѣ»; положимъ, и здѣсь баллада и вальсъ вышли неудачно, но въ передачѣ дуэта чувствовалась искренность.

Кстати, въ «Африканкѣ» мы впервые слышали г. Кошица въ партіи Васко и г. Пиньялозу въ партіи Нелуско. Оба, особенно первый, пѣли въ публикѣ успѣхъ. Но для г. Пиньялозы партія слишкомъ сильна. Вообще давно не шедшую здѣсь «Африканку» массовые исполнители успѣли забыть, а возобновлена она была очевидно на-спѣхъ; этимъ объясняемъ неурядицу, которая царилла въ ансамбляхъ, первыхъ двухъ актовъ по преимуществу.

Въ «Андѣ» отбѣтимъ дебютъ г. Джиральдини. Вокальные средства у него совсѣмъ не большія, фразировка однообразная и блѣдная. Но выучилъ онъ свою партію по-русски и пѣлъ ее съ довольно внятнѣмъ и правильнѣмъ произношеніемъ, къ тому-же загримированъ былъ удачно и держался на сценѣ какъ опытный артистъ. Похвальную попытку пѣть по-русски сдѣлалъ также г. Пиньялоза, исполняя въ первый разъ въ «Фаустѣ» роль Валентина, которую въ вокальномъ отношеніи провелъ отлично, въ сценическомъ — рутинно. Выговоръ его былъ, конечно, еще не чистъ, но вполне внятень. Артисту стоитъ серьезно потрудиться надъ изученіемъ русской рѣчи: его превосходныя голосовыя средства могутъ ему доставить видное мѣсто въ русской оперѣ; «Демонъ» и «Онѣгинъ» такъ и просятся въ его репертуаръ. Конечно, помимо изученія языка, артисту придется основательно вдумываться въ характерныя особенности и самую природу русскихъ сценическихъ образовъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ представленій «Фауста» вмѣсто г. Пиньялозы роль Валентина исполнялъ г. Хохловъ и имѣлъ въ ней обычный большой успѣхъ. Заглавная роль, которая вѣроятно совсѣмъ останется за г. Донскимъ, передается имъ музыкально, съ изящной фразировкою и въ вокальномъ отношеніи очень искусно.

Г. Шевалье впервые выступилъ въ партіи

Элеазара («Жидовка»), а потомъ исполнялъ Рауля въ «Гугенотахъ» и Эдгарда въ «Лючіи». Онъ пѣлъ по-французски. Его голосъ казался нѣсколько утомленнымъ, но въ искусствѣ владѣть имъ — прежнее мастерство, а въ игрѣ, если не вдохновеніе и не яркая талантливость, то большая опытность. Г. Шевалье - Элеазаръ имѣлъ крупный успѣхъ. Извѣстной фразой въ финалѣ перваго акта—«Oh, ma fille chérie» — онъ произвелъ сильное впечатлѣніе: здѣсь и чувства было много, и высокія ноты звучали чрезвычайно красиво. Ритуальный гимнъ 2-го акта былъ заслуженно биссированъ. Превосходно въ его передачѣ прошли также сцены 4-го акта съ его заключительною аріей. Въ «Гугенотахъ» артистъ былъ слабѣе: его Рауль не отличается ровностью въ передачѣ. Виртуозно, хотя нѣсколько вычурно, спѣлъ первый романсъ, хорошо взята верхняя нота въ септѣ, но въ дуэтѣ 4-го акта главныя фразы звучали тускло и хрипло. Въ «Лючіи» онъ былъ снова очень хорошъ, въ послѣдней сценѣ произвелъ сильное впечатлѣніе, голосъ его звучалъ до конца спектакля свѣжо и чисто. Отсюда, не былъ ли г. Шевалье въ спектаклѣ «Гугенотахъ» боленъ? Въ итогѣ нужно признать г. Шевалье крупною артистическою величиною, не столько впрочемъ со стороны даровитости и яркой фразировки, сколько по степени виртуозности, которая позволяетъ ему очень разнообразить собственно голосовую часть его пѣнія. Въ ней онъ такъ же расцѣливъ какъ и въ игрѣ своей, въ которой онъ уменъ и картиненъ, но чаще склоненъ къ холодной позировкѣ, чѣмъ къ дѣйствительно теплomu и искреннему порыву.

Въ послѣднемъ представленіи оперы «Риголетто» дебютировалъ баритонъ г. Миллеръ (русскій по происхожденію и воспитанію). Прошлымъ лѣтомъ въ оперномъ театрѣ «Чикаго» онъ успѣлъ занять видное положеніе и пользовался заслуженнымъ успѣхомъ. Въ описываемый вечеръ г. Миллеръ исполнялъ заглавную роль. Въ смыслѣ драматической концепціи она ему удалась: ея детали были отлично выражены, но, пожалуй, еще лучше задуманы. Голосъ дебютанта — не характерный баритонъ и не большой силы; тѣ мѣста партіи, гдѣ нужно было поражать мощью звука, потеряли въ его исполненіи. Тѣ же причины заставляли его блѣднѣть какъ исполнителя въ многоголосныхъ ансамбляхъ (квартетъ); но въ дуэтахъ и тѣхъ соло, гдѣ г. Миллеръ могъ, ничѣмъ и никѣмъ незаглушенный, блеснуть своей образцовой дикціей и дѣйствительно отличнѣмъ умѣнемъ пѣть, онъ былъ не только хорошъ, но и умѣлъ овладѣвать массой. Успѣхъ молодой артистъ, именно въ такихъ мѣстахъ, имѣлъ выдающійся.

В. В.



XIII Периодическая выставка картинъ Общества Любителей Художествъ.

Оживленіе дѣятельности нашего Общества любителей художествъ въ послѣднее время замѣтно сказывается въ цѣломъ рядѣ предпріятій, вызы-

вающихъ въ публикѣ живой интересъ и создающихъ Обществу среди людей, мало-мальски не безучастныхъ къ искусству, несомнѣнную и весьма симпатичную популярность. Однимъ изъ такихъ предпріятій можно считать и выборъ новаго помѣщенія для его періодической выставки. Этотъ на первый взглядъ незначительный шагъ, сдѣланный Обществомъ, привелъ къ далеко не маловажнымъ результатамъ.

Въ теченіе двѣнадцати лѣтъ періодическія выставки Общества любителей, открываемыя въ его постоянномъ помѣщеніи на Малой Дмитревкѣ, какъ говорилъ одинъ изъ ехидныхъ зомльовъ, на задворкахъ Страстнаго монастыря, несмотря на свой нерѣдко весьма интересный въ художественномъ отношеніи составъ, никакъ не могли привлечь на себя вниманіе нашей большой публики и годъ отъ году регрессировали количествомъ посѣтителей, а вслѣдствіе этого, разумѣется, и количествомъ и качествомъ экспонатовъ, отбивая у художниковъ охоту ставить лучшія свои произведенія въ это завѣдомо нелюбимое публикою мѣсто. Давно уже многіе изъ членовъ Общества подавали мысль комитету о необходимости принскать другое помѣщеніе для выставокъ; давно уже комитетъ въ своихъ засѣданіяхъ, такъ сказать, платонически выражалъ стремленіе что нибудь предпринять въ этомъ направленіи, но почему-то каждый разъ всѣ попытки этого рода заканчивались рѣшеніемъ комитета, что лучше того помѣщенія, какое занимаетъ Общество, для него въ Москвѣ не имѣется. Наконецъ нынѣшнему составу комитета пришла счастливая мысль, не мѣняя постоянного помѣщенія Общества, устроить только настоящую періодическую выставку въ видѣ опыта въ залахъ Историческаго музея.

Полный успѣхъ этой выставки съ очевидностью доказываетъ, что онъ стоитъ въ прямой зависимости не только отъ достоинства самой выставки, но и отъ того, гдѣ помѣщается выставка.

Мы утверждаемъ это потому, что настоящая XIII выставка, хотя количественно и превосходитъ всѣ предшествовавшія выставки Обще-

ства, общимъ уровнемъ художественнаго интереса и достоинства значительно уступаетъ нѣкоторымъ изъ нихъ, не имѣвшимъ и половины того количества посѣтителей, которые побывали на этой послѣдней, въ Историческомъ музеѣ.

Благодаря исключительно помѣщенію, первое вышнее впечатлѣніе получается отъ нея очень выгодное. Большія, прекрасно освѣщенные залы съ высокими потолками даютъ возможность разсматривать картины, покрытыя ровнымъ свѣтомъ, на надлежащемъ разстояніи и получать отъ нихъ общее впечатлѣніе, что едва ли было достижимо въ залахъ Общества любителей, въ особенности для картинъ крупныхъ размѣровъ. По той же причинѣ въ этихъ залахъ яснѣе выступаютъ всѣ достоинства и недостатки картинъ и для спокойнаго созерцанія ихъ здѣсь нѣтъ никакихъ постороннихъ помѣхъ, которыя бы становились между произведеніемъ художника и зрителемъ. Этого впрочемъ нельзя сказать о послѣдней залѣ выставки, неправильной формы, въ особенности о двухъ ея крыльяхъ, вдающихся во внутренніе узкіе дворы музея и почти лишенные свѣта. Тамъ помѣщены, по мнѣнію жюри, болѣе слабыя произведенія выставки, но за недостаткомъ свѣта провѣрить этого невозможно. Поэтому въ нашемъ обзорѣ мы ограничимся только тѣмъ, что выставлено на свѣтѣ. Любители замѣтятъ грубые недостатки въ произведеніяхъ искусства и здѣсь найдутъ достаточно материала для насмѣшки и порицаній. Но мы не будемъ останавливаться на слабыхъ и неудачныхъ вещахъ выставки, которыя составляютъ добрую третью всего ея состава, а преимущественно обратимъ вниманіе на тѣ ея произведенія, въ которыхъ болѣе ярко выражаются положительныя стороны современнаго движенія въ нашемъ искусствѣ.

Прежде всего здѣсь надо отмѣтить, что наши старые художники съ давно извѣстными публикѣ именами, какъ гг. Вл. Маковскій, Полъновъ, Ярошенко, Боголюбовъ, Рачковъ и друг., хотя и участвуютъ на этой выставкѣ, но въ весьма незначительной долѣ, и произведенія ихъ, несмотря на всѣ ихъ достоинства, не представляютъ ничего новаго и выдающагося не только въ смыслѣ непрерывнаго движенія впередъ русскаго искусства, но и въ смыслѣ характеристики ихъ собственнаго давно установившагося направленія. Лѣтъ тридцать тому назадъ картины эти могли бы имѣть значеніе новинки; но теперь, когда уже такъ много было

сдѣлано нашими художниками въ этомъ же родѣ и въ особенности здѣсь, на этой выставкѣ, гдѣ онѣ окружены и поглощены массою картинъ молодыхъ авторовъ съ совершенно новыми вѣяніями и задачами, среди этой густой молодой поросли онѣ производятъ впечатлѣніе прошедшаго, какъ будто даже отзываются архаизмомъ. Многіе смотрятъ на это съ сожалѣніемъ, не видя въ новѣйшемъ направленіи никакихъ утѣшительныхъ перспективъ; иные радуются, находя въ этой отчужденности молодого поколѣнія отъ стараго признака самобытности и живого общенія съ постоянно обновляющейся жизнью. Но всѣ внимательно слѣдящіе за теченіемъ возрѣвній и вкусовъ въ нашей школѣ одинаково замѣчаютъ это рѣзкое различіе между недавно прошедшимъ и настоящимъ.

И въ самомъ дѣлѣ на первый взглядъ кажется, что между тѣмъ и другимъ поколѣніемъ лежитъ цѣлая пропасть безъ всякаго перехода отъ одного берега къ другому, безъ малѣйшей преемственной связи. Можно ли, напримѣръ, найти въ новѣйшихъ портретахъ и жанрахъ на этой выставкѣ (гг. Сѣрова, Касаткина, Шавксы, Мѣшкова, Пастернака, Суреньянца, Полѣновой и друг.) по отношенію къ задачамъ и ихъ трактовкѣ хотя одну черту, общую съ ихъ предшественниками, несомнѣнно вліявшими на нихъ въ свое время, какъ гг. Рѣпинъ, Крамской, В. Маковский, Ярошенко и друг.? Есть ли какая нибудь родственная связь между пейзажами и маринами новѣйшей формации: гг. Левитана, Сѣрова, А. Васнецова, Мамонтова, Соколова, Переплетчикова, Досѣвина и Зарѣцкаго съ ихъ ближайшими родоначальниками: гг. Шишкинымъ, Волковымъ, Боголюбовымъ, Лагоріо и даже еще болѣе близкимъ къ нимъ г. Полѣновымъ? Рѣшительно никакой! Все сходство ихъ заключается только въ томъ, что и тѣ и другіе берутъ матеріалъ для своихъ картинъ изъ русской жизни и природы.

Но если глубже и шире всмотрѣться во всѣ явленія жизни нашего искусства съ того времени, какъ оно освободилось отъ академическихъ помочей и было предоставлено само себѣ, то мы найдемъ несомнѣнную логическую связь между первымъ поколѣніемъ художниковъ нашего самостоятельнаго свободнаго искусства и его новѣйшимъ потомствомъ. Рутинерское изученіе пластическихъ формъ безъ всякаго отношенія ихъ къ жизни, на которомъ воспиталось въ академіи это первое поколѣніе еще цѣлыя живущихъ художниковъ, естественно, должно было увлечь ихъ послѣ добровольнаго ихъ разрыва съ академіей въ самую пучину запросовъ дѣйствительной жизни, и тамъ искали они вдохновенія для своего творчества, прилагая къ нему хорошо выработанное знаніе рисунка и анатоміи. Лучшимъ же пособіемъ къ изученію жизни тогда была литература, вся

ушедшая въ этику и психологію и совершенно чуждая пластики. Ея исключительное вліяніе на художниковъ того времени (шестидесятыхъ годовъ) не могло быть благотворно именно съ пластической стороны и, проявляясь въ крайнихъ случаяхъ въ уродливой тенденціозности или въ преобладаніи поучительнаго разсказа надъ внѣшнимъ впечатлѣніемъ момента, въ произведеніяхъ всегда почти лишенныхъ колорита, чему не учила ни академія, ни литература, должно было наконецъ прискучить и опротивѣть новому, молодому поколѣнію художниковъ, поставленному въ иные условія жизни и болѣе независимому, чѣмъ первое. Пластическіе инстинкты формы и колорита въ нихъ говорятъ сильнѣе литературныхъ, этическихъ и психологическихъ помысловъ. Но отсутствіе школы въ рисункѣ, которымъ они и преднамѣренно пренебрегаютъ, какъ чѣмъ-то казеннымъ, традиционнымъ, стѣсняющимъ свободу творчества и какъ бы связаннымъ съ тѣмъ направленіемъ, которое такъ намозолило имъ глаза въ картинахъ предшественниковъ, понуждаетъ ихъ особенно налечь на колоритъ, рисовать не линіями, а пятнами, и исключительно въ сочетаніи пятенъ того или другого тона добиваться настроенія, замѣняющаго имъ идею, сюжетъ, осмысленное содержаніе картины. И въ этихъ поискахъ настроенія есть своя прекрасная сторона, потому что настроеніе, какъ чувство, непосредственно дѣйствующее на душу зрителя, если оно глубоко и искренно, ближе къ цѣлямъ пластики, чѣмъ сочинительство на литературныя темы, какъ бы оно глубокомысленно и остроумно ни было.

Но настроеніе является незамѣнимымъ и чуть ли ни единственнымъ стимуломъ художественнаго творчества тамъ, гдѣ не можетъ быть приложима никакая метафизическая, ни практическая идея, какъ напримѣръ въ пейзажѣ. Въ этой области творчества настроеніе давно считалось у насъ элементомъ, возвышающимъ художественную цѣнность пейзажа, но встрѣчалось оно все-таки очень рѣдко и мы можемъ указать изъ прежнихъ пейзажистовъ только на Васильева, Саврасова и отчасти Каменева, какъ на умѣвшихъ прекрасно улавливать настроеніе въ природѣ и одухотворять имъ свои пейзажи. Огромное большинство остальныхъ ограничивалось копированіемъ условно-красивыхъ мѣстъ въ природѣ или же компановкой отдѣльныхъ частей, взятыхъ съ природы, въ цѣлый стройный пейзажъ, хотя и вымышленный, но правдоподобный и все-таки непремѣнно отвѣчающій извѣстнымъ требованіямъ внѣшней красоты въ сочетаніи линій и красокъ, — требованіямъ, легко укладывавшимся въ строгоопредѣленную теорію, почему отъ подобныхъ пейзажей всегда нѣсколько вѣяло холодомъ и условностью.

Въ настоящее время почти всѣ молодые пейзажисты исключительно живут настроениемъ. Это вносятъ совершенно новую жизнь въ нашъ русскій пейзажъ, открываетъ новые прелести среди нашей природы и уясняетъ намъ мотивы нашей любви къ ней, несмотря на ея унылую и не роскошную видимость. Какой бѣдный и неказистый уголокъ представляетъ «Забытое» г. Левитана! Какую красоту нашель г. Сѣровъ въ этомъ кусочкѣ «Крымской деревни»? Но въ первомъ чувствуется меланхолическая умиравшая слѣдовъ человеческой жизни, во второмъ царствуетъ дремота знойнаго южнаго дня, и вы охвачены поочередно и тѣмъ и другимъ настроениемъ, и васъ невольно наполняютъ тѣ ощущенія, которыя могла бы вызвать только сама жизнь въ изображенной здѣсь обстановкѣ. А въ этомъ и заключается высшая цѣль искусства.

Но не менѣе жизненно передано настроеніе въ нѣкоторыхъ пастеляхъ г. Левитана и въ его большой картинѣ «Въ полѣ». Въ этомъ же смыслѣ обращаютъ на себя вниманіе «У теплыни» и «Этюдъ» г. Корина, «Дворикъ» г. Соколова, «Просѣлка» г. Мамонтова, «Монастырскій дворикъ» г. Серегина, «Зима» г. Калмыкова, «Сумерки» г. Трояновскаго, «Азовское побережье» г. Досѣкина, «Сумерки въ горахъ» г. Батурина, «Къ вечеру» г. Зарѣцкаго и друг. Если нѣкоторые изъ этихъ художниковъ и отстаютъ отъ гг. Сѣрова и Левитана въ чувствѣ колорита, въ гармоніи общаго тона, тѣмъ не менѣе въ ихъ попыткахъ передать настроеніе въ этихъ простыхъ мотивахъ безискусственной природы болѣе теплоты и жизненной правды, чѣмъ въ щегольскихъ произведеніяхъ нашихъ прославленныхъ мастеровъ старой школы, какъ напримѣръ г. Боголюбова «Мысль Мартѣнъ» и даже у г. Полѣнова въ картинѣ «Осень». Какъ въ первой все мастерство художника не даетъ намъ живого впечатлѣнія морской бури, такъ и во второй ни изысканная красота декоративной мѣстности, ни сила и блескъ красокъ, ни изумительная виртуозность техники не въ силахъ замаскировать передъ нами того холода индифферентизма, съ какимъ отнесся художникъ къ изображаемой имъ природѣ, какъ къ мертвой натурѣ, совершенно не замѣчая въ ней трепета умирающей жизни. А этотъ трепетъ и составляетъ всю поэтическую прелесть осеннихъ мотивовъ.

Въ жанрѣ у молодыхъ художниковъ, какъ мы уже сказали, тоже преобладаетъ настроеніе надъ вымысломъ. При умѣломъ рисункѣ и колоритной живописи такое творчество даетъ обаятельный жизненный интересъ, каковы, напримѣръ, вещи г. Пастернака — «Любитель» и «Чижикъ» и г. Степанова — «Встрѣча проѣзжаго» и «На псарнѣ», а также и упомянутая нами картина г. Корина «У теплыни». Изъ

этихъ трехъ г. Степановъ болѣе другихъ приближается къ разсказу, но объ его композиціи согрѣты такой искренней симпатіей къ дѣтямъ и животнымъ, сюжеты ихъ такъ непосредственно-жизненны и просты и такъ тѣсно связаны съ настроениемъ окружающей ихъ природы, что здѣсь въ процессѣ творчества отъ начала и до конца его чувство живой правды безусловно господствуетъ надъ вымысломъ.

Гораздо рѣже между молодыми жанристами встрѣчаются художники психологи, пытающіе свое вдохновеніе драматическими моментами душевной жизни человѣка. И этого нельзя поставить имъ въ упрекъ. Для самаго дюжиннаго ума нѣтъ ничего легче, какъ сочинить, хотя бы съ немощию выдержекъ изъ газетъ или кабинетныхъ сплетенъ, сколько угодно самыхъ потрясающихъ событій и сценъ со всевозможными психологическими оттѣнками. Но очень немногіе художники и далеко не всегда въ состояніи душевно проникаться этими сценами до потребности воспроизводить ихъ въ искусствѣ. Едва ли и прежде было иначе. Но прежде художники, увлекаемые общей склонностью къ драматическимъ сюжетамъ, не рѣдко смѣшивали настроеніе ума съ настроениемъ души и искусственное раздраженіе мысли принимали за искреннее душевное волненіе. Большинство же, лишное творческой искры, какъ тогда, такъ и теперь, свободно эксплуатируетъ какіе угодно сюжеты, былъ бы только на нихъ спросъ. И на этой выставкѣ не мало драматическихъ, какъ и комическихъ сценъ и анекдотовъ, разсказанныхъ понятно, не глухо и холодно.

Какъ на рѣдкій примѣръ соединенія въ молодомъ художникѣ тонкаго эстетическаго чутія и прекрасной техники съ глубокимъ психологическимъ анализомъ, мы можемъ указать на г. Касаткина. Въ цѣломъ рядѣ картинъ, какъ «Соперницы», «Семья», «Тяжело» и «Передъ отправкой въ воспитательный домъ», при постоянномъ совершенствованіи пластической стороны творчества, онъ показалъ неуклонное призваніе къ художественной разработкѣ психическихъ моментовъ обыденной жизни съ нѣсколько трагическимъ оттѣнкомъ. Глубоко переживая душевное настроеніе, которое вызвало въ немъ то или другое явленіе психической жизни человѣка, онъ всецѣло стремился передать въ картинѣ лишь это настроеніе, не заботясь о ясности разсказа, не прибѣгая къ приемамъ, разъясняющимъ дѣло, но въ то же время и расколаживающимъ впечатлѣніе драмы, почему многія изъ его картинъ безъ названія были бы мало понятны для большинства зрителей, привыкшихъ читать картину, какъ книгу, — глазами, а не сердцемъ. Но зато какъ непритворно всѣ персонажи живутъ и

чувствуютъ въ его картинахъ! Последняя небольшая его картина на этой выставкѣ называется «Клевета». Въ ней художникъ какъ будто еще даѣе подвинулся въ технику рисунка, письма и особенно колорита, еще совершеннѣе выразилъ въ типичныхъ фигурахъ и лицахъ всѣ перипетіи ощущеній, вызванныхъ клеветой, съ неподржаемой тонкостью отгнѣнивъ выраженіе лица клеветницы отъ остальныхъ лицъ, сочувственно окружившихъ ее жертву. Картина въ высшей степени жизненна, безыскусственна и правдива и на этотъ разъ рассказана такъ просто и ясно, что названіе ея можетъ понадобиться только для самаго недалековиднаго зрителя.

Мы не будемъ говорить объ остальныхъ картинахъ выставки, не представляющихъ новыхъ фазисовъ въ поступательномъ движеніи русскаго искусства, хотя между ними есть много прекрасныхъ вещей или по технике, или по замыслу.

Вернемся въ заключеніе къ той мысли, что всѣ разобранныя нами здѣсь явленія новѣй-

шаго нашего искусства не представляютъ непримиримаго разрыва съ прошедшимъ. Эта погоня за настроеніемъ и увлеченіе въ область колорита въ ущербъ идеѣ есть логическое реакціонное послѣдствіе заблужденій предшествовавшаго періода въ нашей школѣ, когда художники злоупотребляли идеей, насилуя пластическое творчество тенденціями гуманизма и отрицая важность красоты и правды въ дѣлѣ техники и колорита. Какъ бы по законамъ движенія маятника, крайнее увлеченіе въ одну сторону должно было вызвать крайнее увлеченіе въ другую; но намъ кажется, что послѣдній размахъ молодежи не такъ далеко отклонился отъ середины, какъ размахъ предшественниковъ и что присутствіе среди первыхъ такихъ вѣсскихъ художественныхъ единицъ, какъ гг. Касаткинъ, Пастернакъ, Стрѣвъ, Архиповъ, Дубовской, Левитанъ и др., общаетъ намъ въ недалекомъ будущемъ болѣе ощутительное приближеніе къ полному равновѣсію идеи и формы въ искусствѣ.

А. К.



XVI-я ученическая выставка мосновскаго училища живописи, ваянія и зодчества.

а послѣднее десятилѣтіе на выставкахъ нашихъ все большее и большее вниманіе обращать на себя группа молодыхъ московскихъ художниковъ. Прогрессируя въ отношеніи совершенства исполненія и въ то же время увеличиваясь въ количествѣ, въ будущемъ она общаетъ

дать много интереснаго и цѣннаго. Но и въ настоящее время имена гг. Левитана, Архипова, Касаткина, Святославскаго, Степанова, Бакшеева, Коровиныхъ, Лебедева и др. уже знакомы той части публики, которая дѣйствительно любитъ и интересуется роднымъ искусствомъ. Безъ сомнѣнія, названные нами художники должны вызвать серьезное вниманіе и уваженіе къ той школѣ, откуда они вышли. Школа эта—наше Московское училище живописи, ваянія и зодчества, которая и ранѣе уже дала намъ Перова, Прянишникова, В. Маковскаго, Неврева, Саврасова, Пукирева, Шервуда, Каменева, отчасти Шишкина, Лемоха и К. Маковскаго. Въ нынѣшніе рождественскіе праздники мы видѣли 16-ю по счету выставку кар-

тинъ учениковъ этого училища. Не знаемъ, какъ организовались ученическія выставки ранѣе, но въ настоящее время онѣ являются дѣломъ исключительно самихъ учениковъ. Выставленные картины никакого отношенія къ обязательнымъ класснымъ работамъ не имѣютъ; выборъ сюжетовъ, трактовка ихъ, избирающее картины жюри, состоящее изъ самихъ учениковъ, изданіе каталога, размѣщеніе картинъ, офѣйка—все это представлено ихъ полному усмотрѣнію. Такое обстоятельство дѣлаетъ ученическую выставку особенно цѣнной и полезной для учениковъ и интересной для любителей. Предоставленный собственнымъ силамъ, имѣя полную свободу дѣлать что хочешь и какъ хочешь, ученикъ можетъ здѣсь лучше всего проявить свои силы, понять, чего ему недостаетъ, въ чемъ пробѣлы его умѣнья и знаній,—однимъ словомъ, выдержать экзаменъ передъ самимъ собой, а это въ сущности гораздо важнѣе, нежели неминуемо нѣсколько формальная провѣрка предъ лицомъ преподавателей. Людямъ, любящимъ искусство, въ свою очередь, должно быть въ высшей степени отрадно замѣтить первые проблески таланта будущаго художника, и годъ за годомъ слѣдить за его развитіемъ. Любопытны эти выставки также потому, что на нихъ съ особой прямолинейностью и простодушной наивностью сказываются всевозможныя вѣянія, имѣющія мѣсто въ данное время.

Выставка настоящего года въ особенности интересна въ этомъ послѣднемъ отношеніи. Господствующее въ настоящее время среди художественной молодежи вѣяніе очень ярко отразилось здѣсь, вызывая при первомъ бѣгломъ обзорѣ выставки нѣсколько парадоксальное впечатлѣніе. Дѣло въ томъ, что всѣ мы привыкли съ эпитетомъ «ученическое» связывать нѣкоторыя характерныя особенности, органически необходимыя въ каждой ученической работѣ; въ числѣ ихъ самое существенное мѣсто занимаетъ *робость*.

Неполное умѣнье, безъ сомнѣнія, всегда должно вызвать нѣсколько робкое отношеніе къ своей работѣ. Явившись на настоящую выставку, мы получаемъ совершенно обратное впечатлѣніе и должны признать, что Пушкинъ не былъ безусловно правъ въ своемъ стихѣ «...разыгранный Фрейшицъ перстами *робкихъ* ученицъ» и оказывается возможнымъ быть смѣлыми учениками и отважными ученицами. Первые ученическія выставки вполнѣ оправдывали пушкинскій эпитетъ: неувѣренный, хотя и вѣрный иногда рисунокъ, нѣсколько вялый колоритъ, отсутствіе «пятна» были характерными признаками, дающими общій тонъ всей выставкѣ. Въ настоящее время тонъ даетъ совершенно противоположное свойство — смѣлость.

Радоваться ли намъ этому? Что значитъ смѣлость ученика, и откуда она могла явиться?

Присмотрѣвшись нѣсколько внимательнѣе мы безъ труда находимъ желаемыя отвѣты и видимъ, что ничего серьезнаго и значительнаго въ этомъ явленіи не обрѣтается. «Ученическій импрессионизмъ» Московскаго училища есть лишь вліяніе далеко не лучшихъ сторонъ французской живописи. Серьезныхъ сторонъ ея ученики перенять, а иногда даже понять не могутъ, все же легко усвояемое чисто внѣшнимъ путемъ для нихъ доступно. Стоять только ученику поставить своей задачей, чтобы его картина была похожа не на *жизнь и природу*, а на *французскую живопись*, какъ дѣло въ высшей степени упрощается. Природа и жизнь требуютъ любви и упорнаго изученія, серьезнаго отношенія къ средствамъ искусства, дѣйствительныхъ внутреннихъ способностей; подобіе французской живописи довольствуется очень немногимъ: небольшое количество вкуса и бойкая рука замѣняютъ съ успѣхомъ талантъ, который, можетъ быть, и есть у художника, но бездѣйствуетъ, спитъ, такъ какъ услуги его не нужны.

Молодой художникъ, работающій съ единственной цѣлью выразить въ своей картинѣ либо внутренніе образы, живущіе въ его душѣ, либо то, что обратило его вниманіе въ жизни, на пути къ своей цѣли встрѣчаетъ тысячи препятствій, преодолѣть которыя ему необходимо въ силу внутренняго своего побужденія; предъ

нашимъ же «импрессионистомъ» лежитъ вполнѣ гладкій путь. На окружающій его міръ онъ смотритъ лишь какъ на калейдоскопъ пятень разнаго тона. Выборъ сюжета его такимъ образомъ не затрудняетъ, равно какъ и трактовка. Отсюда такія картины, какъ г. В. Спасскаго «Въ мастерской художницы» и г. Н. Ульянова «Балерина». Для насъ какъ художница, такъ и балерина безъ всякаго сомнѣнія люди, именно этимъ своимъ качествомъ достойныя изображенія; въ картинѣ для нашихъ «импрессионистовъ» онѣ не болѣе какъ пятна, а потому, во избѣжаніе всякихъ затрудненій и задачъ болѣе высокаго порядка, они ставятъ свои модели спинами къ зрителю. Г. Спасскій даже не далъ себѣ труда съ внѣшней стороны осмыслить свою картину и поставилъ свою художницу предъ совершенно чистымъ холстомъ съ палитрой, въ которую выложены краски. Отношеніе къ человеку какъ къ пятну, пренебреженіе къ психологическимъ задачамъ и чрезъ это пристрастіе къ изображенію спинъ, ярко выразилось въ картинѣ г. В. Комарова «Къ вѣнцу», гдѣ на первомъ планѣ помѣщена ничего собой не говорящая фигура молодого человека съ оттопыренными ушами, сама невѣста также повернута спиной, остальные же фигуры трактованы такъ, какъ это можетъ быть допустимо лишь въ пейзажѣ.

Нежеланье потрудиться надъ изображеніемъ лица человѣческаго замѣтно въ очень многихъ картинахъ и между прочимъ оно испортило очень милую по замыслу картину г. Волочинкова «Въ отставкѣ». Мы были бы рады войти въ жизнь отставнаго военнаго, сидящаго на крыльцѣ и кормящаго куръ, но, къ сожалѣнію, художникъ слишкомъ мало далъ индивидуальныхъ чертъ его, а потому живого отношенія возбудить въ насъ не можетъ.

Но здѣсь мы по всей вѣроятности имѣемъ дѣло лишь съ нѣкоторымъ неумѣньемъ ученика, а не съ ученическимъ импрессионизмомъ.

Въ пейзажѣ послѣдній нашелъ себѣ характернаго выразителя въ лицѣ г. Бялыницкаго-Бурули. Первое впечатлѣніе картинъ его, въ особенности если посмотрѣть на нихъ за нѣсколько сажень — сильнаго и свѣжаго пятна, энергичной и мастерской живописи. Но, подойдя нѣсколько ближе, мы получаемъ немедленное и полное разочарованіе: кромѣ не безвкуснаго, но рѣзкаго отношенія очень темной земли къ очень свѣтлому воздуху ничего въ нихъ нѣтъ; этому отношенію подчинено все, и повидимому у нашего художника не возникаетъ даже мысль, что существуютъ еще другія задачи: воздушная перспектива, форма изображенныхъ предметовъ, передача плоскости и т. д.

На другой струнѣ играетъ г. Бокаль: онъ вдохновился мутнымъ, пепельнымъ колоритомъ нѣкоторыхъ французскихъ картинъ и безъ раз-

бора примѣняетъ свое законченное стеклышко ко всякимъ мотивамъ, не давая себѣ труда осмыслить этотъ приемъ. Благодаря предвзятости его живописи, мы ничего не можемъ пока замѣтить въ его способностяхъ, кромѣ нѣкотораго вкуса, пожалуй, нѣсколько болѣе тонкаго чѣмъ у г. Бялыницкаго.

Надо надѣяться, что ученическій импрессионизмъ не долго продержится у насъ, и тѣмъ изъ молодежи, кто обладаетъ дѣйствительными способностями, отдавъ свою дань ему, вскорѣ распознаютъ его дешезвизу и оставляютъ его въ полное и безраздѣльное пользование парламанамъ искусства. Вліяніе французской живописи, присутствіе котораго несомнѣнно, не можетъ ограничиться лишь узкими принципами этого характера и въ немъ окажутся свои свѣтлыя стороны. Мы уже теперь можемъ отмѣтить фактъ, что изображеніе фигуръ, написанныхъ въ мастерской въ придѣланной къ нимъ пейзажной обстановкѣ почти совершенно исчезло на ученической выставкѣ.

Переходя затѣмъ къ тому, что остается на 16-й выставкѣ за вычетомъ исключительно ей принадлежащихъ характерныхъ особенностей, мы видимъ тѣ же типичные ученическіе мотивы, какъ и всегда: старинный, едотовскій сюжетъ — «Искушеніе» честной швейки злодѣйкой старухой въ картинкѣ г. Молова, наивная тенденціозность у г. Высотскаго въ его «Сытыхъ и голодныхъ», въ крайне непрямо написано «Тяжелой долѣ» г. Ефимова, у г. Рыбакова въ картинѣ, понятной лишь изъ каталога: «Передъ взносомъ за право ученія». Сцены изъ быта прислуги съ непремѣнными писарями и горничными у г. Батюкова и г. Салатко-Петрицо. Послѣдній помѣстилъ свою пару почему то на лѣстницѣ «Музея» и сумѣлъ трактовать ее безъ малѣйшаго слѣда юмора. Головки женщинъ кисти г. Эберга, принадлежащія къ очень нежелательному роду живописи, не совсѣмъ приличному, по смыслу, хотя всѣ приличія костюма соблюдены. Сцена изъ крестьянской жизни сравнительно мало. Недурень въ этой области типъ старика у г. Гусева. Жизнь ремесленниковъ представлена, съ серьезной добросовѣстностью написанной, картиной г. Ватутина «Въ праздничный день», также у г. Галкина въ его картинкѣ «Передъ праздникомъ» и нѣкоторыхъ другихъ. Семейная сцена г. Н. Розанова мало понятна. Дѣти фигурируютъ во многихъ картинахъ и въ нѣкоторыхъ очень удачно: очень милъ «Наказанный» г. Тишина, прекрасный типъ мальчика, продающаго голубей, «Барышники» г. К. Спасскаго, жизненная головка мальчика въ картинѣ г-жи Хотьинцевой, дѣвочка-бѣлоруска г. И. Розанова. Не вполне удачно выполнена, но хорошо задумана картинка г. Попова «Засада». Чув-

ствительно-драматическіе сюжеты, слава Богу, почти отсутствуютъ на нынѣшней выставкѣ, на за то образецъ ихъ, представляемый картиной В. Спасскаго «Лебединая пѣсня», достигаетъ степени карикатуры.

Изъ сюжетовъ, гдѣ юмористическое отношеніе къ изображаемому составляетъ основу замысла, мы можемъ отмѣтить: «На прогулку» г. Станкевича и «Безпутнаго» г. Иванова.

Портреты на выставкѣ представлены не сильно; лучшему изъ нихъ, работы г. Н. П. Ульянова, очень вредитъ безпокойная поза и открытый ротъ модели.

Портретъ г. Гольцева, работы г. Андреева, написанъ старательно, чего нельзя сказать о «Портретѣ г. Златовратскаго» г. Волужева; кромѣ того въ этомъ портретѣ лицо модели взято въ очень невыгодномъ поворотѣ и освѣщеніи, а выраженіе его нѣсколько бессмысленно. Недурны по нѣкоторой жизненности выраженія портреты: г. Ичелина «Лиза», г-жи Барышниковой «Портретъ генерала Столыпина», графини Толстой портретъ М. Л. Толстой.

Изъ пейзажистовъ лучшія работы дали гг. В. Соколовъ, Серегинъ, Жуковскій, Борисовъ-Мусатовъ, Волочинковъ, Гермашевъ.

Скульптура представлена въ очень небольшомъ количествѣ и въ столь эскизныхъ вещахъ, что мы воздерживаемся отъ всякаго сужденія о ней.

Если мы спросимъ себя, какія работы называютъ намъ тѣхъ учениковъ, которые стоятъ уже на границѣ, чтобы имѣть право называться художниками, то должны назвать: картину г. А. Соколова — «Передъ экзаменомъ», «Смерть Сисары» г. Татевосьянца и пейзажи г. В. Соколова. Послѣднему можно было бы посоветовать меньше писать въ количественномъ отношеніи, навѣрно картины его выиграли бы тогда въ качествѣ. Г. Серегинъ изъ пейзажистовъ и г-жа Фализъ въ своемъ жанрѣ «Больной музыкантъ» также не далеки отъ предѣловъ, отдѣляющихъ ученика школы отъ художника.

Въ заключеніе мы должны сдѣлать упрекъ жюри выставки, которое явно черезчуръ увлеклось составленіемъ обширной выставки въ ущербъ всякимъ эстетическимъ требованіямъ. На выставкѣ болѣе 500 произведеній, изъ которыхъ по крайней мѣрѣ 300 были бы умѣстны лишь въ подворотныхъ лавочкахъ. Появленіе такихъ произведеній, какъ этюдъ г. Боброва, не можетъ быть оправдано никакими соображеніями. Ученики Московскаго училища имѣютъ полное основаніе уважать это училище, и чѣмъ строже и добросовѣстнѣе они будутъ относиться къ своей выставкѣ, тѣмъ цѣннѣе и плодотворнѣе будетъ ея вліяніе.



Частная итальянская опера.

„Самсонъ и Далила“ Сень-Санса. — „Фаворитка“ съ г-жею Борги и г. Баттистини. — „Севильскій цирюльникъ“, „Травиата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жей Невада.

На сценѣ Шеллапутинскаго театра, послѣ ряда извѣстныхъ и даже очень извѣстныхъ оперъ, а также нѣсколькихъ новинокъ средняго интереса, была наконецъ поставлена, въ послѣднихъ числахъ декабря, опера первоклассная и, несмотря на свое двадцатилѣтнее существованіе, извѣстная въ Москвѣ только по небольшому отрывкамъ. Мы говоримъ о «Самсонъ и Далила» Сень-Санса. Сень-Сансъ — глава современной французской школы. Онъ очень знакомъ Москвѣ, которую посетилъ два раза, но знакомъ въ качествѣ пианиста или композитора симфонической и камерной музыки: оперъ его цѣликомъ, не въ отрывкахъ, у насъ совсѣмъ не знаютъ. Въ этомъ обстоятельствѣ есть нѣкоторая доля странности: мы симпатизируемъ французамъ, но съ операми ихъ знакомимся туго, и не непосредственно, а непременно черезъ итальянцевъ. Такъ было съ «Фаустомъ» и «Ромео» Гуно, съ «Лакмэ» Делиба. То же теперь случилось и съ «Самсономъ» Сень-Санса: мы оиять-таки и за эту французскую оперу должны благодарить итальянцевъ. И въ самомъ дѣлѣ, не будь у насъ случайно въ этомъ сезонѣ частной итальянской оперы, мы бы еще Богъ вѣсть когда узнали это замѣчательное произведеніе; нашъ Большой театръ занять вѣдь иными задачами: онъ украшаетъ свой репертуаръ «Паицами».

Камиль Сень-Сансъ родился въ 1835 году, въ Парижѣ, и получилъ солиднѣйшее музыкальное образованіе, которое онъ дополнилъ поѣздками въ Германію и обширнѣйшимъ знакомствомъ съ музыкальной литературой двухъ послѣднихъ столѣтій. Въ контрапунктической техникѣ онъ одинъ изъ первыхъ мастеровъ нашего времени и сверхъ того онъ исполненъ глубокаго пониманія и любви къ такимъ высокимъ представителямъ контрапунктческаго стиля, какъ Гендель и Бахъ, влияние которыхъ нерѣдко слышится въ его собственныхъ сочиненіяхъ. Затѣмъ, конечно, онъ превосходно знаетъ великихъ классиковъ Германіи и вполне владѣетъ классическими формами инструментальной музыки. Будучи соотечественникомъ Берліоза, онъ вполне естественно сдѣлался поклонникомъ Листа и въ особенности Вагнера, однимъ изъ самыхъ видныхъ и горячихъ приверженцевъ котораго онъ былъ много лѣтъ, и

только послѣднее время немного охладѣлъ къ великому германскому реформатору оперы. Такимъ образомъ Сень-Сансъ совмѣщаетъ въ себѣ главнѣйшія музыкальныя теченія за два послѣднихъ столѣтія и знакомъ не только съ произведеніями этой новой эпохи музыки, но и вполне усвоилъ себѣ выработанныя ею формы. О французской я и не говорю; быть можетъ, въ настоящее время нѣтъ лучшаго знатока ея, какъ авторъ «Самсона и Далилы». Находясь во всеоружіи современнаго искусства, онъ, не будучи гениальной натурой, создаетъ произведенія, достойныя занимать высокое мѣсто въ музыкальной литературѣ. Въ числу такихъ произведеній относится и «Самсонъ и Далила».

Сюжетъ «Самсона» мы не будемъ рассказывать: въ общихъ чертахъ онъ близокъ къ библейскому сказанію, а частныя отступленія не имѣютъ особеннаго значенія.

Опера начинается небольшимъ инструментальнымъ введеніемъ, къ которому непосредственно примыкаетъ хоръ евреевъ, оплакивающихъ свое порабоженіе филистимлянами. Хоръ этотъ написанъ въ очень широкой, ясной манерѣ, напоминающей Генделя. Занавѣсъ поднимается послѣ начала хора, завершающагося превосходной, хотя и недлинной фугой, или скорѣе фугато. На эффектной, хотя и просто сдѣланной, модуляціи изъ *h-moll* въ *es-dur* появляется Самсонъ, къ сожалѣнію теноръ, что совсѣмъ вяжется съ представленіемъ о богатырской фигурѣ библейскаго героя. Въ ариозномъ, сильномъ речитативѣ онъ побуждаетъ своихъ братьевъ къ борьбѣ. Ихъ отвѣты сначала робки; но Самсонъ, все болѣе одушевляясь, повторяетъ свои настоянія и успѣваетъ наконецъ вдохнуть въ нихъ бодрость. Сцена оканчивается сильнымъ, горячимъ хоромъ. Во второй сценѣ является сатрапъ Газы, Авимелехъ. Онъ въ речитативѣ и аріи издѣвается надъ евреями и немощью ихъ. Самсонъ выступаетъ противъ него и въ сильной воинственной пѣснѣ, которую подхватываетъ хоръ евреевъ, воодушевляетъ ихъ на борьбу; Авимелехъ бросается на Самсона, но тотъ убиваетъ его; и воины филистимскіе отступаютъ предъ нимъ. Изъ храма Дагона выходитъ верховный жрецъ и тщетно пытается вдохнуть мужество въ филистимлянъ. Тогда въ аріи,

очень эффектно и сильно написанной, изрекаетъ онъ проклятіе Самсону и предсказываетъ ему гибель. По уходѣ филистимлянъ сцена остается нѣкоторое время пустой; въ оркестрѣ долгіе аккорды *pianissimo*, рисующіе восходъ солнца. Собираются евреи и поютъ (сначала только нѣсколько басовъ) гимнь почти безъ аккомпанимента, очень характерный и вмѣстѣ съ тѣмъ простой; далѣе гимнь повторяется въ усиленномъ видѣ и съ оркестровымъ сопровожденіемъ. Это одинъ изъ немногихъ нумеровъ оперы, гдѣ композиторъ претендуетъ на особенный колоритъ въ музыкѣ. Открываются вновь двери храма Дагона и выходитъ Далила въ сопровожденіи филистимскихъ женщинъ съ гирляндами цвѣтовъ въ рукахъ. Слѣдуетъ очень красивый женскій хоръ *A-dur*, воспѣвающийъ весну, красоту и любовь. Въ небольшомъ, отлично написанномъ тріо, Далила льстиво обращается къ Самсону, уже чувствуя ея чары, отъ которыхъ предостерегаетъ его одинъ старецъ изъ народа. Прелестны слѣдующіе танцы жрицы Дагона, замѣчательно красиво инструментованные. Красивая арія Далилы дышетъ соблазномъ, и хотя музыка здѣсь носитъ совершенно современный характеръ, но къ данной ситуаціи она вполне подходитъ, — и Самсонъ почти побѣжденъ уже. Далила и жрицы уходятъ; занавѣсъ опускается. Изъ перечня видно, какъ много интересныхъ музыкальныхъ моментовъ въ этомъ первомъ актѣ. Хотя мы и упоминали объ аріяхъ, но не слѣдуетъ принимать ихъ за совершенно отдѣльные нумера: онѣ входятъ какъ части въ болѣе обширное цѣлое, — сцены, сдѣланныя съ большимъ мастерствомъ формы.

Второй актъ начинается оркестровой прелюдіей, рисующей тишину позднего вечера и шелестъ вѣтра; въ оркестрѣ эта прелюдія звучитъ прекрасно. Аріозо Далилы, ожидающей Самсона, какъ и слѣдующій (большой) дуэтъ Далилы съ верховнымъ жрецомъ, принадлежатъ къ лучшимъ мѣстамъ оперы по силѣ выраженія и мастерству письма. По уходѣ жреца начинается главная сцена второго акта, — дуэтъ Далилы и Самсона. Прежде всего можно обратить вниманіе на красоту модуляціоннаго плана этого нумера; тональности живой и разнообразной цѣпью смѣняются соответственно измѣненію настроенія, ясно отмѣчая его выдающіеся моменты. Изъ начальнаго *b-moll*, когда поетъ одинъ Самсонъ, со вступленіемъ Далилы въ дуэтъ является прекрасно подведенный *A-dur*, въ которомъ музыка остается лишь нѣсколько тактовъ, продолжая модуляціонное движеніе и переходя въ *B-dur*, потомъ *Es-dur*, *H-moll*, *H-dur* и наконецъ *Des-dur*, гдѣ начинается главная часть дуэта съ прелестнымъ аккомпаниментомъ повторяемыми аккордами въ шестнадцатыхъ, переходящими въ различные

регистры оркестра. На сценѣ темная ночь, приближается гроза, вызывающая оживленіе аккомпанимента въ оркестрѣ. Вмѣстѣ съ нарастающимъ оркестра, дуэтъ получаетъ все болѣе страстный характеръ, красивая гармонія, проникнутая страстною истомой, поддерживаетъ мелодію, написанную ясными, крупными чертами; наконецъ Самсонъ не можетъ противиться и убѣгаетъ вслѣдъ за Далилой въ ея домъ. Въ небольшой оркестровой интермедіи является тема филистимлянъ, которые между тѣмъ прокрадываются на сцену и, на призывъ Далилы, бросаются въ домъ; занавѣсъ падаетъ. Музыка второго акта сдѣлана мастерски; хотя почти нѣтъ моментовъ особенно сильнаго творчества, но стройность, послѣдовательность развитія не даютъ этого чувствовать и ни на одну минуту музыкальный интересъ не ослабѣваетъ. Прибавимъ еще, что инструментовка вездѣ превосходная, характеръ музыки вполне современный, иногда какъ будто даже напоминающій Вагнера.

Третій актъ состоитъ изъ двухъ картинъ. Въ первой Самсонъ, слѣпой, вертитъ въ турьмѣ жерновъ. Въ этой сценѣ удивительно хорошъ хоръ евреевъ за сценой, обвиняющихъ Самсона въ бѣдствіяхъ еврейскаго народа. Хоръ идетъ почти все время *a capella*, мастерски написанъ и великолѣпно звучитъ; онъ прерывается иногда репликами Самсона. Вторая картина изображаетъ празднество въ храмѣ Дагона, куда приводятъ и Самсона на показъ торжествующимъ филистимлянамъ. Сцена начинается общимъ хоромъ, музыка котораго заимствована изъ женскаго хора перваго акта. Затѣмъ слѣдуетъ длинный номеръ танцевъ, отлично написанныхъ. Далѣе начинается заключительная сцена, образующая большой финалъ, въ которомъ замѣчательно хороши многіе отдѣльные моменты, какъ, напримѣръ, каноническій дуэтъ Далилы и верховнаго жреца, аріозныя фразы у Самсона, порывистыя вступленія хора и наконецъ общая картина оргіи, все болѣе и болѣе разрастающаяся въ оркестрѣ вплоть до послѣдняго момента, когда Самсонъ разрушаетъ храмъ и погребаетъ себя и филистимлянъ подъ его развалинами. Финалъ этотъ принадлежитъ къ наиболѣе блестящимъ въ новѣйшихъ операхъ и требуетъ первоклассной сцены съ ея хоромъ и оркестромъ, — впрочемъ, какъ и вся опера.

Воспитавшійся на классическихъ образцахъ Сень-Сансъ, несмотря на сильнѣйшее увлеченіе Вагнеромъ именно во время сочиненія «Самсона и Далилы», не пошелъ по его стопамъ. Правда, у него встрѣчаются иногда *leitmot'v*'ы, но такъ, какъ они встрѣчались и у болѣе раннихъ композиторовъ, Вебера, Мейербера и т. д. Сень-Сансъ не увлекся «безконечной мелодіей», онъ остался вѣренъ преж-

нимъ формамъ, но съ полнѣйшей свободой ихъ примѣненія, въ чемъ заключается отличіе новѣйшей оперы отъ прежнихъ образцовъ и что составляетъ ея преимущество надъ прошлымъ. Авторъ «Самсона и Далилы» превосходный гармонистъ, великолѣпно владѣетъ всеми средствами оркестра, а его изящная техника позволяетъ ему съ успѣхомъ примѣнять въ оперѣ даже контрапунктическія формы; о мастерствѣ тематической работы нѣтъ надобности и говорить. Сочетаніе такихъ качествъ чрезвычайно рѣдко, и г. Сенъ-Сансъ былъ бы первымъ въ мірѣ композиторомъ, если бы его творческая сила стояла на одномъ уровнѣ съ его умѣньемъ. Но она значительно слабѣе, особенно тамъ, гдѣ касается сферы интимнаго чувства; чувственность дается гораздо легче и, такъ какъ она составляетъ главную сущность «Самсона и Далилы», то даже съ этой стороны оперу можно назвать однимъ изъ лучшихъ произведеній Сенъ-Санса.

Какъ мы уже сказали, «Самсонъ и Далила» рассчитана на средства первоклассныхъ сценъ и на первоклассныхъ исполнителей по крайней мѣрѣ двухъ партій: Далилы и Самсона. На сценѣ театра Шеллапутина г-жа Борги въ партіи Далилы вполне удовлетворяла даже высокимъ требованіямъ; можно думать, что она не итальянская артистка или по крайней мѣрѣ артистка не итальянской, а французской школы: такъ изящно и просто, въ смыслѣ отсутствія преувеличеній, исполняла она свою партію. Къ тому же выгодная сценическая наружность и талантливость игры дополняли чисто музыкальныя достоинства въ исполненіи роли Далилы. Послѣ отъѣзда г-жи Борги ее замѣнила г-жа Парбони, артистка также талантливая въ своемъ родѣ, но далеко уступающая своей предшественницѣ въ партіи Далилы. Самсона первоначально пѣлъ г. Перезъ. Мы не принадлежимъ къ числу поклонниковъ этого пѣвца и въ оперѣ Сенъ-Санса онъ намъ не понравился; для Самсона нуженъ огромный баритональный теноръ, а у г. Перезъ голосъ не столько сильный, сколько крикливый. Потомъ партія перешла къ г. Дмитреско, который былъ значительно лучше. Г. Ніаккарини въ партіи верховнаго жреца былъ неудовлетворителенъ: интонація ему измѣняла довольно часто, да и вообще стиль музыки не по немъ, тогда какъ, напримѣръ, въ бытовой роли итальянскаго простолюдина въ *Cavalleria rusticana* онъ былъ очень хорошъ, но, конечно, такихъ подходящихъ партій немного. Хоръ и оркестръ по мѣрѣ силъ исполняли свое дѣло болѣе, чѣмъ прилично; французская музыка требуетъ только большей виртуозной тонкости въ ея передачѣ. Дирижировалъ г. Шостаковскій.

Н. Кашинъ.

Въ «Фавориткѣ» Доницетти съ громаднымъ успѣхомъ пѣлъ г. Баттистини. Роль короля отдѣлана имъ съ тѣмъ же совершенствомъ, какъ и всѣ другія роли. Гримъ, мимика стоятъ и одной высотѣ съ виртуозной передачей вокальной стороны. Г. Баттистини повторялъ всѣ свои нумера solo. Г-жа Борги хорошо играла, но голосъ ея для роли Леоноры уже недостаточенъ свѣжъ. Г. Джіанини пѣлъ больной. Г. Тавани былъ недурнымъ Балтазаромъ.

Постановка «Севильскаго цирюльника» представляла большой интересъ, такъ какъ въ этой оперѣ состоялся первый выходъ г-жи Эммы Невада, дебютировавшей въ симфоническомъ собраніи Филармоническаго Общества. Для оперной сцены голосъ г-жи Невада положительнъ слабъ: отовсюду и безусловно ее слышно только въ речитативахъ secco и мѣстахъ съ прерывистымъ аккомпаниментомъ; тамъ же, гдѣ оркестръ, хотя бы оркестръ «Севильскаго цирюльника», становится чуть-чуть полнѣе, голосъ г-жи Невада для отдаленныхъ отъ сцены мѣстъ почти неслышенъ. Такой слабый голосъ конечно умалываетъ впечатлѣніе пѣнія г-жи Невада въ оперѣ. Не будь этого, г-жу Невада пришлось бы признать одной изъ лучшихъ въ вокальномъ отношеніи и изящнѣйшихъ въ сценическомъ Розинъ, которыхъ намъ доводилось слышать. Игра ея крайне естественна и симпатична. Вокальная часть роли отдѣлана безупречно. Всѣ трудности колоратуры удаются г-жѣ Невада поразительно: отмѣтимъ легкія арпеджіи вверхъ съ послѣдней нотой стакатто. Онѣ звучатъ у нея легко, непогрѣшимо отчетливо. Въ сценѣ урока пѣнія г-жа Невада превосходно исполнила знакомыя уже въ ея передачѣ по концерту Филармоническаго Общества — «Mysoli» Ф. Давида и «Waldvöglein» Тауберта.

Г. Джіанини — хорошій Альмавива: поетъ музыкально и играетъ безъ шаржа. Остальныя роли проведены съ извѣстной долей пересаливанія, не исключая и Базиліо, котораго ярко изображаетъ г. Тандини. Г. Ніаккарини на этотъ разъ интонировалъ правильнѣе, но онъ и въ сценическомъ и вокальномъ отношеніи слишкомъ для Фигаро грузенъ.

Опера срепетована тщательно и смотрится легко. Речитативы secco говорятъ подъ аккомпаниментъ фортепiano. Дирижуетъ г. Мингарди.

Н. Кочетовъ.

Послѣ росиніевской оперы г-жа Невада еще участвовала въ «Травиатѣ» и въ «Ромео».

Въ «Травиатѣ» главные роли исполняли: г-жа Невада (Вioletta), г. Дмитреско (Альфредъ) и г. Скотти (отецъ Жермонъ).

Главный интерес сосредоточивался на г-жѣ Невада. Къ сожалѣнію, голосовыя средства ея и для этой оперы оказались не довольно сильными и содержательными. Первый актъ, требующій лирическаго голоса съ блескомъ и яркостью, вышелъ у нея блѣденъ въ вокальномъ отношеніи. Во второмъ актѣ дуэтъ съ отцомъ спѣтъ съ теплотою и выразительностью; но въ слѣдующемъ затѣмъ прощаніи Вioлетты съ Альфредомъ опять ощущался недостатокъ интенсивности въ звукѣ, и эта сцена пропала. Зато послѣднія сцены безусловно расположили въ пользу артистки: особенно финальную арію г-жа Невада передала удивительно хорошо и выразительно. И въ пѣніи, и въ игрѣ умирающей все было такъ искренно, такъ прочувствованно, что не могло не произвести щемящаго сильнаго впечатлѣнія. Мы видѣли передъ собой дѣйствительно изстрадавшуюся женщину, умирающую, не переставая любить.

Мужскія роли были сравнительно блѣдны. Г. Дмитреско лирическая партія Альфреда вообще не подходитъ; въ послѣдней сценѣ ему слѣдовало бы сдерживать свой голосъ. Г. Скотти спѣлъ свою партію недурно, но не достаточно тонко. По гриму артистъ тоже мало подходилъ на пожилого артистократа парижскаго салона.

Опера «Ромео и Джульета» шла въ Москвѣ не часто, но москвичамъ памятна по неподобному исполненію г-жи Патти и г. Николини, а потомъ по постановкѣ во время антрепризы г. Мамонтова, когда въ заглавныхъ роляхъ были очень хороши г-жа Ванъ-Зандъ и г. Фигнеръ. При безотносительной оцѣнкѣ представленія этой оперы Гуно на Шеллапутинской сценѣ могутъ быть названы удачными.

Въ оперѣ участвуютъ: г-жа Невада (Джульетта) и гг. Джіанини (Ромео), Ріера (Капулетти) и Танцини (Лоренцо). Г-жа Невада пѣла свою партію съ свойственною ей виртуозностью и мѣстами очень выразительно. Голосъ ея въ началѣ звучалъ слабо, и вальсъ прошелъ безъ должнаго блеска (номеръ этотъ былъ ею, однако, повторенъ по шумному требованію). Значительная доля успѣха артистки относится къ ея талантливой изящной игрѣ: ея Джульетта весьма не лишена поэзіи.

Очень хорошо также поетъ г. Джіанини: и онъ биссировалъ свой главный номеръ (арію во II дѣйствіи). Игра его удовлетворяла гораздо менѣе. Гг. Ріера и Танцини поддерживали ансамбль.

Изъ исполнителей второстепенныхъ партій болѣе другихъ выдѣлялся г. Думани въ роли Меркуцио. Оркестръ былъ весьма недуренъ; имъ управлялъ г. Мингарди.

В. В.



Русское Музыкальное Общество.

Симфоническія собранія второй серіи—четвертое и пятое. Квартетныя собранія—первое и второе.

Въ субботу 18 декабря состоялось *четвертое симфоническое собраніе*. Капитальной пьесой была симфонія Моцарта A-dur № 29 по изданію Брейткопфа и Гертеля, написанная въ 1874 г. Симфонія эта въ Москвѣ ни разу еще не исполнялась, какъ и многія другія симфоніи Моцарта. Сочиненіе это относится къ тому времени, когда гениальный авторъ его находился еще подъ вліяніемъ итальянскихъ композиторовъ неаполитанской школы и присущаго имъ сладкаго благозвучія, безраздѣльно царящаго и въ этомъ произведеніи, безоблачная ясность котораго пріятно ласкаетъ и нѣжитъ ухо современнаго слушателя. Будучи знатокомъ и любителемъ музыки Моцарта, г. Сафоновъ исполнилъ ее очень стилино и красиво; оркестръ подъ его управленіемъ очень тонко передалъ всѣ нѣжные нюансы этой музыки.

Вторымъ номеромъ была арія Селики изъ 5-го акта «Африканки» Мейербера, спѣтая г-жей Мира Геллеръ, исполнившей ее довольно удачно и даже съ проблесками таланта.

Слѣдующій номеръ, вступленіе ко 2-му дѣйствію оперы «Гвендолина» Эммануила Шабрье, былъ образцомъ новѣйшей французской музыки, секціи вагнерствующихъ французскихъ композиторовъ. Пышная нарядность этого сочиненія замѣчательна въ своемъ родѣ; непрерывный рядъ роскошныхъ гармоній, смѣлыхъ модуляцій, красивѣйшихъ комбинацій оркестровыхъ звучностей поддерживаеъ неослабно интересъ въ слушатель; но если разобратъ въ результатѣ, то окажется, что музыкальныя мысли въ произведеніи Шабрье совсѣмъ незначительны, пожалуй, даже блѣдны, и только роскошь вишняго убранства даетъ имъ цѣну.

Скрипичный концертъ Чайковскаго слышали въ Москвѣ много разъ и отъ прекрасныхъ исполнителей; но г. Ауэръ, выступившій съ нимъ въ этотъ вечеръ, совершенно увлекъ публику виртуознымъ блескомъ и тѣми новыми оттѣнками, которые онъ сумѣлъ вложить въ это произведеніе. Колоссальный успѣхъ артиста

былъ вполне заслуженъ: рѣдко встрѣчается соединеніе такой первоклассной виртуозности съ тончайшей музыкальностью.

Г-жа Мира Геллеръ спѣла арію изъ «Свадьбы Фигаро» неудовлетворительно, за такую музыку ей совсѣмъ не слѣдуетъ братья; а слѣдовавшіе за тѣмъ романсы лучше бы и совсѣмъ не пѣть; впрочемъ въ публикѣ она имѣла значительный успѣхъ, вѣроятно благодаря довольно сильному и хорошему голосу.

Заключительнымъ номеромъ была увертюра чешскаго композитора Сметана († 1884) изъ оперы «Проданная невѣста», очень популярной въ его отечествѣ. Увертюра написана бойко и умѣло; она была отлично исполнена.

Пятое симфоническое собраніе было 15 января. Началось оно фантазіей *f-moll* Шуберта ор. 103, переложенной для оркестра Ф. Моттлемъ, однимъ изъ извѣстѣйшихъ въ Германіи дирижеровъ, оперъ Вагнера по преимуществу. Четырехручныя фортепьянна сочиненія Шуберта почти всѣ таковы, что какъ бы просятся на оркестръ, особенно большой *c-dur* ный дуэтъ, составляющій цѣлую симфонію, только не инструментованную. Фантазія *f-moll*, хотя не имѣетъ такого ясно выраженного оркестроваго характера, но принадлежитъ къ числу произведеній, въ которыхъ субъективность ея автора выступаетъ особенно ясно. Она написана въ той формѣ, состоящей изъ ряда частей, непосредственно связанныхъ между собою, которую Шубертъ примѣнялъ не разъ. Начинается она лирически мечтательной мелодіей, за которой слѣдуютъ *largo*, потомъ вѣнскій вальсъ начала столѣтія и возвращеніе къ первой темѣ съ большой полифонной кодой. Одной изъ особенностей сочиненія можно назвать смѣлость чередованія почти безъ модуляціи такихъ тональностей, какъ *f-moll*, *fis-moll* и опять *f-moll*. Инструментовка сдѣлана отлично, хотя одинъ изъ московскихъ композиторовъ сдѣлалъ совершенно справедливое замѣчаніе, что она слишкомъ отзывается фортепьяннымъ оригиналомъ по относительной пустотѣ въ среднихъ голосахъ.

Г-жа Менгеръ, давно не появлявшаяся въ Москвѣ, исполнила 5-й, *Es dur*'ный, концертъ Бетховена съ большимъ успѣхомъ.

Второе отдѣленіе началось новымъ сочиненіемъ г. Симона, написавшаго симфоническую картину на сюжетъ гр. А. К. Толстого «Грѣшница». Сюжетъ даетъ богатый матеріалъ, которымъ композиторъ воспользовался съ большимъ талантомъ и умѣньемъ. Музыка «Грѣшницы» начинается картиной оргн, построенной на очень интересныхъ и пикантныхъ гармоніяхъ; среди развитія оргн появляется тема самой Грѣшницы, красивая и чувственная; темы ея и оргн комбинируются между собой очень искусно и все время интересно. Далѣе при-

соединяется тема, родъ средневѣковаго игла, рисующая Божественнаго Учителя; она жалуй, недостаточно сильна, слишкомъ услана и формальна, но развитіе ея и въ особенности соединенія съ другими темами сдѣланы очень удачно. Заключительный апофеозъ исполнѣ, какъ намъ кажется, мотивированъ сюжетомъ. Инструментована симфоническая картина очень эффектно и богато; и въ общемъ «Грѣшницу» можно назвать лучшимъ изъ произведеній г. Симона, написанныхъ до сихъ поръ. По отношенію къ сюжету можно возразить противъ музыкальнаго характера оргн, слишкомъ современнаго, между тѣмъ, какъ по сюжету гр. А. К. Толстого можно думать, что нуже было изобразить древне-римское пиршество, болѣе пластично красивое, нежели современныя. «Грѣшница» представляетъ огромныя трудности для исполненія, и г. Сафонову стоило, вѣроятно, немалыхъ трудовъ одолѣть ихъ и довести оркестръ до исполненія, которое можно назвать блестящимъ.

Г-жа Менгеръ сыграла свою рапсодію на фортепьяно съ оркестромъ, инструментованную Чайковскимъ и носящую названіе *Zigeunerweisen*. Сочиненіе это незначительно ни по темамъ, ни по ихъ обработкѣ, но чрезвычайно благодарно въ виртуозномъ отношеніи и доставило автору-исполнительницѣ огромный успѣхъ. Вечеръ окончился увертюрой Мендельсона «Аталія».

Вторая серія квартетныхъ собраній началась въ четвергъ 6 января. Малая зала была и на этотъ разъ полна, но не переполнена, какъ въ первой серіи. Были исполнены квартетъ *a-moll* Шумана и квартетъ *F-dur* ор. 135 Бетховена («*Muss es sein?*») Бромъ того сыграно было новое тріо *e-moll* Сен-Санса на фортепьяно, скрипки и виолончели. Это новое произведеніе талантливаго французскаго композитора заслуживаетъ большого вниманія по своимъ выдающимся достоинствамъ. Начало тріо поражаетъ, во первыхъ, тождествомъ первыхъ двухъ тактовъ темы съ первой темой тріо Чайковскаго; тождество это едва ли случайное, ибо въ концѣ первой части является аккомпанированная, такъ же какъ у Чайковскаго въ концѣ, тяжелыми аккордами *fortissimo*. Первое *allegro* въ тріо Сен-Санса достойно своего автора по тонкому мастерству письма и по различнымъ интереснымъ деталямъ. Между прочимъ передъ вступленіемъ второй темы встрѣчается приемъ, также напоминающій Чайковскаго, а именно: вторая тема вступаетъ, какъ бы начинаясь фигуративнымъ мотивомъ изъ нѣсколькихъ нотъ, но вслѣдъ за тѣмъ этотъ мотивъ въ ускоренномъ движеніи превращается въ фигуру аккомпанимента, на которой дѣйствительно является вторая тема. По стройной закру-

ленности формы эта первая часть очень привлекательна. Вторая часть есть очень милое скерцо въ $\frac{3}{8}$, съ оригинальнымъ и красивымъ въ ритмическомъ отношеніи мотивомъ; трио идетъ въ $\frac{3}{4}$ въ болѣе скоромъ и энергическомъ движеніи. Недлинное *adagio* построено на пѣвучемъ мотивѣ, напоминающемъ подобныя пьесы Шумана, только съ гармонизаціей какъ бы новѣйшей, нѣчто вродѣ гармонизаціи à la Шуманъ—К. Ю. Давидова. Слѣдующая часть есть граціозный, но едва ли не слишкомъ наивный вальсикъ въ довольно медленномъ движеніи. Финалъ опять замѣчательнѣе техническимъ совершенствомъ работы; въ немъ между прочимъ является вмѣсто второй темы fuga, тема которой въ репризѣ соединяется съ первой темой финала; все это сдѣлано съ большою легкостью и изяществомъ. Трио оканчивается большою кодой въ быстромъ движеніи въ унисонъ, построенной на ритмическомъ измѣненіи первой темы финала и темы fugи, связанныхъ вмѣстѣ. Какъ струнные квартеты, такъ и трио, въ которомъ фортепианную партію игралъ г. Шишкинъ, были очень хорошо исполнены.

Второе квартетное собраніе этой серіи было въ четвергъ 20 января. На этотъ разъ зала была не только переполнена, но многимъ десяткамъ желавшихъ попасть туда не удалось получить билетовъ за нѣмнѣише мѣста. Начался вечеръ фортепианнымъ квартетомъ Шумана *Es-dur* (op. 47), въ которомъ партію фортепиано исполнила г-жа С. Менгеръ съ обычнымъ ей техническимъ совершенствомъ, но довольно холодно и безучастно; артистка имѣла все-таки большой успѣхъ и сыграла на *bis* «Романсъ» *d-moll* Шумана.

Послѣ антракта слѣдовалъ новый квартетъ *a-moll* А. С. Арнскаго, посвященный памяти П. И. Чайковскаго. Квартетъ написанъ для одной скрипки, альты и двухъ виолончелей, — составъ инструментовъ до сихъ поръ небывалый. Первая часть начинается церковной мелодіей знаменнаго распѣва, взятой изъ заупокойной службы въ Обиходѣ; эта мелодія излагается сначала въ простой гармонизаціи трезвучіями, звучностию напоминая мужской хоръ; мелодія идетъ сначала въ первой виолончели, имѣющей верхній голосъ, а при повтореніи верхній голосъ съ мелодіей переходитъ къ скрипкѣ. Затѣмъ церковную мелодію беретъ альтъ, а въ скрипкѣ контрапунктомъ къ ней является первая тема *allegro* въ довольно умѣренномъ движеніи. Передъ вступленіемъ второй темы, вторая виолончель имѣетъ увеличенную церковную мелодію, а контрапунктомъ къ ней является самая вторая тема, очень красивая и красиво гармонизованная. При повтореніи этой темы она является безъ церковной мелодіи, которую смѣняетъ прелестно дополняющая тему фи-

гурація въ двухсвязныхъ триолахъ въ альтѣ съ *pizzicato* во второй виолончели и пѣвучимъ голосомъ въ первой. Послѣ живой, красивой коды, слѣдуетъ обычная разработка, не особенно длинная, но очень интересная, передъ репризой появляется опять церковная тема съ простой гармонизаціей, но усиленной двойными нотами инструментовъ и перенесеніемъ мелодіи на октаву выше. Вторая тема въ репризѣ сдѣлана иначе, нежели въ экспозиціи; при повтореніи безъ церковной мелодіи она переходитъ въ первую виолончель съ быстрой гармоническою фигураціей въ скрипкѣ, дополнительнымъ голосомъ въ альтѣ и *pizzicato* второй виолончели. Кода, постепенно затихая, приводитъ къ *adagio*, въ которомъ, *pianissimo* съ сурдинами, еще разъ является вторая тема. Вся первая часть построена очень удачно и, несмотря на особенность комбинаціи инструментовъ, звучитъ хорошо. Во второй части какъ бы самъ Чайковскій въ темѣ своей легенды «Былъ у Христа младенца садъ»; тема восхитительно звучитъ въ инструментахъ. За тѣмъ начинаются варьяціи г. Арнскаго на нее. Первая варьяція *un poco più mosso*, по нашему мнѣнію, лучшая изъ всѣхъ; она построена на имитаціяхъ, дающихъ въ своихъ контрапунктическихъ сочетаніяхъ очаровательную гармонию. Во второй варьяціи *allegro non troppo* мелодія темы идетъ во второй виолончели съ быстрой фигураціей скрипки и альты, и дополнительнымъ голосомъ первой виолончели; эта варьяція также превосходна. 3-я варьяція (*andante*) идетъ въ мажорѣ свѣтлая, плавная и очень красивая. 4-я варьяція *allegro* съ *pizzicato* въ среднихъ голосахъ нравится намъ меньше остальныхъ. 5-я—*andante sostenuto* — опять съ темой во второй виолончели, очень хороша. Еще лучше 6-я *allegro con spirito*, съ быстрой, блестящей фигураціей. 7-я, *andante con moto*, идетъ въ *C-dur* (тема и остальные варьяціи были въ *e-moll* и одна *e-dur*). Въ этой варьяціи композиторъ взялъ мелодію темы въ обращеніи, вслѣдствіе чего она стала мажорной и получила совершенно новый характеръ; аккомпаниментъ для этой обращенной темы взятъ изъ средней части знаменитаго *andante* I-го квартета Чайковскаго. Комбинація получилась чрезвычайно удачная, чуждая всякой натянутости. — Довольно большая кода начинается первой половиной темы, взятой въ первыхъ четырехъ тактахъ на флажолетахъ, звучащихъ очень красиво; потомъ вступаетъ церковная тема первой части квартета на этотъ разъ въ *e-moll*; затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько тактовъ заключенія. Эта тема съ варьяціями чрезвычайно удалась композитору и принадлежитъ къ его изящнѣйшимъ сочиненіямъ. Финалъ значительно уступаетъ первымъ двумъ частямъ. Начальное *adagio* построено на новой церков-

ной темѣ, также изъ обихода. Затѣмъ темпъ мѣняется въ *allegro moderato* и начинается двойная фуга на тему «Слава»; фуга сдѣлана отлично, только слишкомъ сжато и не имѣетъ вполне развитаго заключенія, такъ что имѣетъ характеръ прерваннаго *fugato*. Вновь возвращается *adagio* съ церковною темой и потомъ опять *allegro* (кода) съ темой «Слава». Финалъ по своей отрывочности не даетъ полнаго впечатлѣнія; сверхъ того для торжественнаго характера заключенія звучность квартета является не всегда достаточной. Во всякомъ случаѣ новый квартетъ принадлежитъ къ лучшимъ сочиненіямъ г. Аренскаго. Новое произведение имѣло большой успѣхъ, несмотря на нѣкоторое охлажденіе, вызванное финаломъ. Исполненіе квартета было превосходное, не мало способствовавшее успѣху сочиненія. Исполнителями были гг. Гржимали, Соколовскій, Брандуковъ, замѣнившій уѣхавшаго на нѣкоторое время г. Фонъ-Гена, — и ученикъ консерваторіи М. Альтшюлеръ, очень хорошо совадѣвшій съ трудностями своей задачи.

Въ заключеніе былъ весьма стройно сыгранъ квартетъ *Es-dur* Моцарта.

Н. Кашинъ.



Московское Филармоническое Общество.

Шестое, седьмое, восьмое и экстренное симфоническія собранія.

«Садко» г. Римскаго - Корсакова (въ новой авторской обработкѣ), «*Charfreitags - Zauber*» изъ «Парсифаля» Вагнера и восточные танцы изъ неоконченной оперы г. Симона — «Пѣснь торжествующей любви» — такова была оркестровая программа *шестого* концерта Филармоническаго Общества, — программа, бесспорно, весьма интересная. Оставляя въ сторонѣ ослѣпительныя красоты *chef d'oeuvre*овъ, изъ которыхъ одинъ принадлежитъ перу нашего отечественнаго, другой — германскаго композитора и которые оба такъ полны соответствія между

чарующей виѣчностью и поэзіей внутренняго содержанія, мы, отиѣтивъ хорошее исполненіе обѣихъ вещей оркестромъ г. Шостаковскаго, прямо перейдемъ къ новинкѣ, какъ намъ далъ г. Симонъ. Его танцы тонко и съ вкусомъ написаны; въ нихъ есть оригинальность, стремленіе идти своимъ путемъ; онъ изящны по фактурѣ, колоритны и характерны по гармоніямъ и инструментовкѣ. Ихъ всѣ четыре (одинъ въ умѣренномъ, три — въ скоромъ движеніи). Пятидольный ритмъ послѣдняго танца выдержанъ съ ловкостью мастера. Этотъ танецъ, несмотря на его необычность ритмическую, понравился наиболѣе и былъ повторенъ. Вообще сочиненіе г. Симона, шедшее подъ управленіемъ автора, доставило послѣднему оваціи, не лишеныя даже нѣкоторой торжественности.

Единственнымъ солистомъ вечера явился г. Маркони. Любимецъ-теноръ, конечно, не позаботился о выборѣ своихъ нумеровъ: пѣлъ изъ «Джіоконды», «Фауста», разные пустынные романсики; а въ отвѣтъ на разные *bis*'ы разрылся не чѣмъ другимъ, какъ «*La donna e mobile*», и уже конечно съ помощью этой архи-вульгарной канцоны достигъ свободнаго входа въ сердца нашихъ меломановъ. Но какъ было странно все это слушать рядомъ съ такими произведеніями, какъ лучшія вдохновенія г. Римскаго Корсакова, Вагнера, какъ полныя изящества танцы г. Симона.

Во главѣ *седьмого* собранія стала *четвертая* симфонія Бетховена. Кромѣ того г. Кленовскій продирижировалъ отрывками изъ своего балета «*L'île des roses*», — «введеніемъ» и «танцемъ гномовъ». Второй изъ нихъ послѣднѣе, какъ сочиненіе; но оба свѣжи, изящны, красиво оркестрованы. И дирижировалъ г. Кленовскій талантливо, смѣло, энергично. Онъ и его вещи имѣли положительный успѣхъ. Солостами вечера были опять-таки г-жа Невад, о которой много уже говорилось въ прошлой и этой книжкахъ «Артиста», и г. Ульяницкій съ фортепианнымъ концертомъ г. Симона (*As-dur*) — подъ управленіемъ автора, и *solo (in bis)* — съ шестой рапсодіей Листа. Оба солиста имѣли успѣхъ.

Восьмое собраніе открылось новымъ сочиненіемъ г. М. М. Иванова и его сюитой для оркестра («*Suite champêtre*»), которая и шла подъ авторскимъ управленіемъ, съ несомнѣннымъ успѣхомъ (одна изъ частей ея — *вальсъ* — биссерована). Сюита положительно лучшее изъ того, что намъ извѣстно у этого композитора; а онъ въ Москвѣ, и именно въ концертахъ Филармоническаго Общества, переигралъ не мало своихъ сочиненій. Особенною солидностью въ силѣ отличаются обѣ ея крайнія части — первая

allegretto moderato) и послѣдняя (*fuga*). Наши вкусы на сторонѣ первой. Въ ней встрѣаемся мы съ хорошей фактурой, шагнущей значительно впередъ оркестровкой. Кромѣ того, гамъ же пріятно поражаетъ присутствіе чувства мѣры, отсутствіе стремленій быть оригинальнымъ во что бы то ни стало: въ итогѣ оригинальнаго тамъ и нѣтъ ничего, но за то все музыкально, и благообразно. Вторая и третья части (*valse* и *scherzo*) еще менѣе притязательны, еще болѣе доступны для пониманія по малой сложности содержанія и формы, и, пожалуй, еще болѣе удачны, какъ музыка.

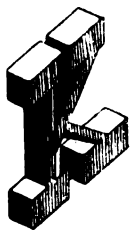
Въ остальныхъ нумерахъ собранія, требовавшихъ оркестра, дирижировалъ, вмѣсто заблѣвшаго г. Шостаковскаго, дирижеръ итальянской оперы, г. Мингарди. Онъ, между прочимъ, энергично, хотя и не всюду отчетливо и ясно, провелъ увертюру изъ Вагнеровскаго «*Fliegender Holländer*», вещь богатую яркими, почти кричащими красками, очень шумную, но, конечно, очень интересную.

Г-жа Джонсонъ (ученица г. Ауэра) — начинающая артистка-скрипачка. Ея тонъ не великъ и жидковатъ. Но въ игрѣ ея много изящнаго, со вкусомъ отдѣланнаго и далеко не поученически законченнаго: учитель виденъ въ ученицѣ. Намъ артистка не такъ еще понравилась въ концертѣ Бруха; въ бравурѣ его финала она иногда затеривалась и затушевывалась. Но въ сыгранныхъ ею на *bis* мазуркѣ Венявскаго и особенно мелодіи Годара она произвела отличное впечатлѣніе, которое съ нами раздѣлила и публика.

О другомъ солистѣ, симпатичномъ тенорѣ частной оперы, г. Джіанини, говорилось у насъ достаточно. И онъ дальше «Африканки» и «Джюконды» не пошелъ, и онъ, чтобы уже окончательно покорить себѣ залъ, вообразилъ себя герцогомъ Мантуанскимъ и вспомнилъ, что «*la donna è mobile*». Да, вотъ уже гдѣ обратное отношеніе: насколько «женщина измѣнчива», настолько неподвиженъ репертуаръ итальянскаго пѣвца.

Въ концѣ декабря Филармоническое Общество дало еще экстренное собраніе съ одновременнымъ участіемъ г-жи Зембрихъ, гг. Маркони и Баттистини. Оркестръ г. Шостаковскаго сыгралъ сюиту Грига «*Peer Gynt*» и увертюру Литоляфа «*Робеспьеръ*». Если оркестръ не далъ на этотъ разъ ничего новаго, то уже конечно не дали его застывшіе въ своемъ репертуарѣ великіе мастера вокальнаго искусства, эти драгоценныя машинки, умѣющія такой горячій и эффектный видъ придавать давнымъ давно сготовленнымъ блюдамъ итальянской кухни, или нигуда уже больше не стремящейся, или открывающей Америку, которая давно открыта — и, конечно, не ею. Какъ художественный, такъ и матеріальный успѣхъ собранія былъ очень великъ.

В. В.



ОНЦЕРТЫ.

Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова. — Дѣтское утро г. Эرارскаго. — Концертъ г. Беземирскаго (младшаго). — Четвертый концертъ г. Дюшена.

Нѣтъ ни одного композитора, произведенія котораго были бы лучше извѣстны современной публикѣ, нежели произведенія Бетховена; исключеніе составляютъ только его камерные дуэты и въ томъ числѣ сонаты для фортепіано со скрипкой, которыя знаютъ немногіе изъ публики, если не считать злополучной «Крейцеровой сонаты», прославившейся въ качествѣ примѣчанія — или чего то въ этомъ родѣ — къ знаменитой повѣсти гр. Л. Н. Толстого, чего, конечно, всѣхъ менѣе ожидалъ самъ нашъ великій писатель. Гг. Ауэру и Сафонову пришла счастливая мысль напомнить объ этихъ полузабытыхъ произведеніяхъ Бетховена, и они, во вторникъ, 18 января, дали въ малой залѣ Собранія музыкальный вечеръ, въ которомъ исполнены были четыре сонаты Бетховена для фортепіано со скрипкой, избравъ преимущественно сочиненія ранняго періода, въ томъ числѣ *A-dur* и *D-dur* (ор. 12), въ которыхъ стиль Гайдна и Моцарта беретъ еще верхъ надъ самостоятельнымъ стилемъ Бетховена, *F-dur* (ор. 24), гдѣ вліяніе Гайдна незамѣтно и, наконецъ, *G-dur* (ор. 30) произведеніе вполнѣ самостоятельное, въ которомъ является молодой, жизнерадостный Бетховенъ, не достигшій еще того титаническаго величія въ выраженіи своихъ скорбей и радостей, какое мы видимъ въ его позднѣйшихъ сочиненіяхъ. Исполненіе сонатъ перваго періода Бетховена имѣетъ своеобразную трудность простоты, заставляющей извлекать многое изъ немногаго въ звуковомъ матеріалѣ, въ особенности для піаниста, лишеннаго и широкихъ аккордовъ, и блестящихъ пассажей, которые придаютъ полную звучность фортепіаннымъ композиціямъ нашего времени. Концертанты выполнили свою задачу съ полнымъ пониманіемъ стиля и характера выбранныхъ ими сонатъ, для чего имъ пришлось отрѣшиться отъ многихъ привычекъ современной виртуозности; такъ, между прочимъ, г. Сафоновъ игралъ все время почти безъ педали и дѣлалъ всѣ пассажи съ безукоризненною чистотой и ясностью, что очень не легко, не взирая на всю ихъ кажущуюся простоту. Согласность и стройность ансамбля были замѣчательны и, насколько слушатель, пресыщенный звуковой роскошью новѣйшей музыки,

могъ довольствоваться скромной простотой музыки конца прошлаго вѣка, онъ получалъ полное наслажденіе; всего болѣе, конечно, нравилась соната *G-dur*, потому что и средства, примененныя въ ней, сравнительно гораздо богаче, нежели въ остальныхъ трехъ. Зала была совершенно полна, концертанты имѣли огромный успѣхъ и должны были играть еще три раза на *bis*, исполнивъ отдѣльныя части изъ тѣхъ же сонатъ.

Н. Намикинъ.

О дѣтскомъ оркестрѣ г. Эрарскаго говорилось не разъ въ нашемъ журналѣ. Не даѣе какъ въ № 29 было подробно сообщено о самой сущности этой симпатичной затѣи. На этотъ разъ мы позволимъ себѣ поэтому быть короче. Утро 2 января не отличалось отъ своихъ предшественниковъ: и теперь, все то же идеальнѣйшее отношеніе безкорыстнаго дирижера къ своему молодому оркестру, тѣ же тщательные его поиски музыкальнаго и вполне отвѣчающаго задачѣ репертуара, то же единодушно стройное исполненіе виртуозно имъ на дѣтскій оркестръ положенныхъ пьесокъ, тотъ же превосходный подборъ авторскихъ именъ въ программахъ его милыхъ концертовъ, то же, наконецъ, восторженное отношеніе публики къ исполнителямъ и исполняемому. Намъ остается поэтому отмѣтить лишь тѣ новости, которыя въ то утро исполнялись, и упомянуть про то, что дано было изъ прежняго репертуара. И конечно мы будемъ правы, когда изъ прежде игранныхъ пьесъ назовемъ въ числѣ имѣвшихъ наибольшій успѣхъ — *Humoresque* Чайковского, «Въ монастырѣ» Бородина и «Христосъ воскресъ» г. Кюи. Что же касается новинокъ, то изъ нихъ выдѣлились «Серенада» Бородина, «Принцесса свѣтляковъ» — очень миленькая вещица для дѣтскаго хора и оркестра, самого г. Эрарскаго и, всего больше, «Сказка» г. Аренскаго, нарочно написавшаго для оркестра г. Эрарскаго эту хорошенькую и талантливую пьесу въ красиво выдержанномъ рускомъ складѣ.

Концертъ молодого скрипача г. Безекирскаго (сына извѣстнаго московскаго виртуоза на скрипкѣ и педагога) прошелъ очень оживленно. Юный артистъ въ тотъ вечеръ (17 января) игралъ болѣе покойно, чѣмъ въ одномъ изъ собраній Филармоническаго общества, а потому и произвелъ еще болѣе свѣжее и пріятное впечатлѣніе, чѣмъ тогда. Техника его уже успѣла солидно развиться, а музыкальность у него врожденная. Пусть только онъ подольше и усерднѣе работаетъ подъ прежнимъ руководствомъ, и изъ него выйдетъ настоящій артистъ. Въ программу его вечера вошли все трудныя вещи, справиться съ которыми дай Богъ и крупному виртуозу: и «военный» концертъ Липинскаго, и «*réverie*» и «*La Capriciosa*» его отца, и пальцеломности Сарасате, и даже сама знаменитая Тартиніевская «Трель дивола» — всего тутъ было. И надо отдать справедливость, — юноша-артистъ выдержалъ испытаніе съ честью.

Наканунѣ намъ удалось попасть въ четвертый концертъ г. Дюшена (вторую и третью мы не слышали). Впечатлѣніе получилось не такое уже безнадежное, какъ отъ *перваго*. Безконечный «Океанъ» г. Рубинштейна прошелъ прямо недурно. Были тамъ конечно и недочеты исполнительскіе, но кое-что было и получше. А «*Pizzicati*» Делиба такъ и совсѣмъ мило вышли и были, по заслугамъ, биссированы. — Намъ очень понравилась солистка — г-жа Куза. Ея сопрано симпатично, а у ея обладательницы есть вкусъ; фразируетъ она музыкально и выразительно, умѣя проникаться тѣмъ, что поетъ. Монологъ изъ «Юдифи» Строва ей удался. Въ финалѣ изъ Мендельсоновской неоконченной «Лореленъ» она была нѣсколько слабѣе: сказались недочеты въ технику, неувѣренность. Тѣмъ не менѣе публика ее замучила *bis* ами, ради которыхъ она ужъ храбрѣе выводила на показъ рядъ романсовъ гг. Россета и Блейхмана. — Хоръ стройно выполнилъ свою задачу.

С.





Мельница, плафонъ Маро.

Спектакли г-на Мунэ-Сюлли*).

Г. Мунэ-Сюлли явился въ нашу столицу, предшествуемый громкой славой. Это не новость въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло идетъ о гастромерахъ иностранцахъ. Но въ славѣ г-на Мунэ-Сюлли оказалась одна оригинальная черта, особенно увлекательная для большой публики. Прославленному въ настоящее время артисту пришлось совершить весьма тернистый путь къ своей славѣ. Ему выпало на долю одно изъ самыхъ жестокихъ испытаній—молодость «непризнаннаго гения». Читатель, конечно, понимаетъ это выраженіе въ серьезномъ смыслѣ слова. Г. Мунэ-Сюлли зналъ свои силы и имѣлъ всѣ основанія вѣрить въ нихъ, но счастье долго оставалось равнодушнымъ къ своему будущему избраннику.

Профессора школы, въ которой артистъ получилъ образованіе, относились къ нему какъ-то холодно, мимоходомъ, даже иронически, не прочь были считать его за чудака и оригинала, врядъ ли общающаго въ будущемъ что-нибудь солидное. Такое отношеніе всякихъ школъ къ талантливымъ воспитанникамъ—фактъ обычный и не разъ онъ разрушалъ лучшія стремленія лучшихъ людей. Съ г. Мунэ-Сюлли этого не случилось. Именно въ тотъ моментъ, когда будущей знаменитости грозило крайнее униженіе, прозябаніе чуть-ли не на выходныхъ роляхъ, судьба его взыскала.

Раньше этого онъ успѣлъ почти два года прослужить на сценѣ парижскаго *Одеона*, его *видѣли* рецензенты парижскихъ газетъ, но совершенно *не замѣтили*. Сарсэ, болтавшій,

по обыкновенію, о всевозможномъ вздорѣ, прославившій за это время не одну водевильную диву, о г. Мунэ-Сюлли упомянулъ всего одинъ разъ—только упомянулъ. А между тѣмъ артисту было уже около сорока лѣтъ... Какое печальное начало!

И вдругъ—будто велѣніемъ божества античныхъ драмъ, въ которыхъ суждено было пожать артисту столько лавръ,—г. Мунэ-Сюлли попадаетъ сразу на сцену *Comédie Française*, получаетъ дебютъ въ отвѣтственной трагической роли Ореста въ трагедіи Расина,—и на слѣдующій же день послѣ спектакля просыпается знаменитостью. Такъ приобрѣтается слава только на войнѣ, — и первое появленіе артиста на классической парижской сценѣ было, дѣйствительно, генеральнымъ сраженіемъ. Даже Сарсэ заговорилъ серьезно и написалъ нѣсколько восторженныхъ строкъ въ литературномъ тонѣ, забывъ на время свои *badinages*.

И въ самомъ дѣлѣ, нельзя было говорить иначе, если только французу, будь онъ даже расовый благеръ, сколько-нибудь дорого *французское*.

Эта нація въ жизни и искусствѣ создала два основныхъ типа—для трагедіи и комедіи. Мы возьмемъ крайнія точки: именно онѣ ближе всего театальной толпѣ и производятъ на нее сильнѣйшее впечатлѣніе.

Въ комедіи идеально забавный французскій герой прежде всего долженъ отличаться необыкновенной легкостью физической и нравственной организаціи. Не даромъ водевиль—французскій жанръ, почти такой-же національный продуктъ, какъ чувствительные стихи въ родѣ *Ach aber ach...* для нѣмца, серенада для

*) Портреты г. Мунэ-Сюлли помѣщены въ №№ 8 и 21 „Артиста“.

испанца, пуританская проповѣдь для англичанина. Французъ, желающій смѣшать свою публику, долженъ быть остроуменъ, долженъ пригоршнями сыпать банальности и даже пошлости, — но непременно въ остроумной, изящной формѣ, носиться по сценѣ легче пуха, произносить десять словъ, пользуясь всевозможными сокращениями и апострофами, — въ то время, когда при обыкновенныхъ условіяхъ можно произнести не болѣе двухъ, и ни на одну минуту не давать публикѣ задуматься надъ какой-бы то ни было мыслью.

Трагическій герой — полная противоположность и долженъ вести себя совершенно иначе. Онъ долженъ стоять прежде всего выше обыкновеннаго человѣка, пусть даже его высокія достоинства будутъ куплены цѣной правды, естественности, художественной красоты. Недаромъ ложноклассическая трагедія, — такое же национальное французское созданіе, какъ водевиль. Французъ на трагической сценѣ нуженъ непременно *сверхъ-человѣкъ*, — если можно въ этомъ случаѣ воспользоваться терминомъ моднаго философа. Въ Парижѣ до сихъ поръ съ наслажденіемъ посѣщаютъ спектакли Расина и Корнеля. Романтики напрасно вели войну противъ классицизма, — напрасно и по смыслу борьбы, и по ея результатамъ. Форма старой трагедіи вышла изъ моды, но духъ ея свѣжъ и неистребимъ. Этотъ духъ — риторика вмѣсто поэзіи, резонерство вмѣсто чувства, ходульность вмѣсто истиннаго героизма, страшныя приключенія вмѣсто драмы. Гюго тотъ же Корнель: одинъ только въ античной тогѣ, а другой въ испанскомъ плащѣ. Нашелъ же возможнымъ Гюго усвоить въ своихъ произведеніяхъ старый александрійскій стихъ, а одного этого факта уже достаточно, чтобы придать спектаклю совершенно исключительный характеръ. Трехъ единствъ у Гюго нѣтъ, но поэтъ — такой же риторъ и диалектикъ, какимъ были его противники. У новаго поэта — возвышенное, благородное міросозерцаніе. Въ этомъ міросозерцаніи нѣтъ ни одной черты, напоминающей рабскіе инстинкты классиковъ. Но его герои, *по натурѣ*, тождественны съ героями его предшественниковъ. То же самое можно сказать и о женскихъ характерахъ.

Иначе и быть не могло: Гюго — такой же французскій поэтъ, какимъ былъ въ свое время Корнель. Въ этомъ заключается тайна успѣха того и другого, — и этотъ успѣхъ проченъ и совершенно серьезенъ.

Вамъ приходилось когда-нибудь бесѣдовать съ французомъ — все равно съ профессоромъ или рабочимъ? Пока вы говорите о дѣлахъ будничной жизни, вы еще можете идти съ ними въ одномъ тонѣ, — но попробуйте отклониться немного въ сторону, и заставьте ихъ произнести нѣсколько простыхъ словъ въ родѣ *la*

patrie, la gloire, la mère, — вы немедленно почувствуете громадную разницу между вашей организацией и истинно французской. Прельзми, за минуту передѣлать самый простой смертный вдругъ вырастаетъ — въ оратора, трибуна. Въ такихъ случаяхъ любой *calicot* постытъ за себя: онъ сумѣетъ стать въ позу, изобразить необыкновенно сильными жестами чувство, обуревающее его, и прозаическія фразы ухитрится произнести музыкально, выпренно, почти какъ александрійскіе стихи... Переведите его изліянія на другой языкъ, заставьте повторить ихъ, положимъ, русскаго актера — вы и получите и малой доли того же впечатлѣнія.

Русскій актеръ, если онъ дѣйствительно одаренъ художественнымъ чувствомъ, не станетъ фразерствовать, позировать и рѣчь превращать въ своего рода речитативъ: онъ глубоко убѣжденъ, что естественность и простота — главнѣйшія украшенія искусства, и искреннее чувство — его истинный геній. На французскую сцену съ такими убѣжденіями нечего и являться. Послѣдній буржуа, всю жизнь не выходящій изъ предѣловъ золотой середины, у себя дома — ординарнѣйшая, даже пошловатая фигура, — на людяхъ непременно щеголь и фигурантъ, а въ театрѣ страстный любитель всего экстремнаго, праздничнаго, фейерверковъ и багальскихъ огней. На эффектахъ построенъ весь его художественный вкусъ. Нечего и говорить, что крайняя наивность — основной призывъ этого вкуса. То, что нашей интеллигентной публикѣ покажется трагическимъ шаржемъ, возбудитъ смѣхъ, — у француза вызоветъ шумный и непремѣнно театралный восторгъ. Въ эту минуту каждый зритель превращается въ такого же актера, какого онъ видитъ на сценѣ.

Такова нація, — и ея драматическая литература, конечно, должна отличаться извѣстными качествами. Возьмемъ французскій репертуаръ г. Мунэ-Сюлли. Мы видѣли *Сиду*, трагедію Корнеля, и двѣ трагедіи Гюго — *Эрнани* и *Рюи-Блаза*. Забудьте на время, что Гюго жестоко враждовалъ съ классиками и, право, не увидите большой разницы между основами творчества у Корнеля и великаго романтика. Существенная разница развѣ въ одномъ: Корнель по профессіи былъ адвокатъ, а Гюго по природнымъ наклонностямъ — трибунъ: то и другое полностью отразилось въ названныхъ пьесахъ. Тамъ, гдѣ классикъ устраиваетъ судебный процессъ, пускается въ диалектическія тонкости, романтикъ поражаетъ героической риторикой, необыкновенно энергическими тирадами. Правды и естественности мало въ обоихъ случаяхъ, но сюрпризовъ, сверхъ-человѣческихъ подвиговъ и изумительныхъ стеченій обстоятельствъ — одинаково много и въ *Сидѣ*, и въ *Эрнани*, и въ *Рюи-Блазѣ*.

Что касается характеровъ, — пусть читатель

попытается указать *психологическую* разницу между всѣми тремя героями. Даже мотивы ихъ дѣйствій сходны: Сидъ и Эрнани — мстители за фамильную обиду, Рюи-Блазъ — авантюристъ, но, по волшебному мановенію авторскаго жезла, онъ говоритъ и подвизается не хуже потомковъ грандовъ — и въ тождественномъ стилѣ.

Внутренній міръ этихъ героевъ крайне простъ, схематиченъ до утомительности. Любовь и честь, честь и любовь — изъ этого заколдованнаго круга выхода нѣтъ. Честь — потому, что юноша благороднаго происхожденія, любовь — просто потому, что онъ юноша. Припомните Шекспира. Въ его драмахъ нѣтъ ни одного слѣпотаго, стихійнаго чувства: Ромео любить Юлію: — она первая отозвалась со всѣмъ пыломъ и искренностью на его молодое чувство, Отелло любить Дездемону, какъ единственнаго ангела, озарившаго своими свѣтомъ его одинокое существованіе. А почему Сидъ любить Химену, а не принцессу Ураку, почему Эрнани безумствуетъ по доннѣ Соля, какіе боги приковали сердце лакея Рюи-Блаза къ очамъ испанской королевы? Ничего неизвѣстно. Даже больше. Эти господа прямо на сцену появляются готовыми донъ-вихотами своихъ дульциней: Сидъ — въ отчаяніи, Эрнани въ восторгѣ, Рюи-Блазъ — почти въ обморокѣ отъ страсти, гдѣ-то, когда-то, почему-то зажегшей три рыцарственныхъ сердца. Изобрѣтите какое-нибудь препятствіе — и драма готова. Герой въ теченіе пяти актовъ добросовѣстно будетъ выходить изъ себя, метать громы и молніи, на каждомъ шагу вызывать на дуэль и принимать вызовы; для разнообразія, при встрѣчахъ съ милой, шептать нѣжныя, но непрѣменно красивыя и эффектныя рѣчи, — однимъ словомъ горѣть, кипѣть, изрѣдка вздыхать и, наконецъ, падать мертвымъ, если авторъ не сочтетъ нужнымъ вознаградить его за энергію и постоянство.

О психологии здѣсь нѣтъ и рѣчи. Интереснѣйшая изъ этихъ пьесъ — несомнѣнно *Рюи-Блазъ*. Авторъ имѣлъ въ виду эффектную аллегорію: представитель народа, въ союзѣ съ женщиной, спасаетъ родину отъ знатныхъ хищниковъ. Два благородныя чувства: любовь и патриотизмъ. Но они соединены механически, между ними нѣтъ борьбы; борьба въ драмѣ виѣшняя съ благородными интриганами и плутами. Идеи, высказываемыя Рюи-Блазомъ, превосходны, форма его рѣчей — послѣднее слово стилистической красоты, но все это принадлежитъ *поэту*, а не его *герою*, — и артисту, играющему такую роль, приходится просто декламировать изъ Виктора Гюго, а не воплощать извѣстный психологическій художественный образъ.

Намъ достаточно этихъ общихъ замѣчаній, чтобы безошибочно оцѣнить талантъ нашего гастромера. Можно удивляться, почему такъ поз-

дно французская критика и публика оцѣнили г. Мунэ-Сюлли: *болѣе французскаго* художника сцены мы не можемъ и представить. Если бы г. Мунэ-Сюлли былъ одаренъ поэтическимъ талантомъ, онъ несомнѣнно писалъ бы произведенія въ духѣ Гюго. Именно впечатлѣніе романтика онъ производилъ въ школѣ, — но это было въ эпоху шестидесятыхъ годовъ, романтизмъ въ глазахъ наполеоновскихъ буржуа казался не болѣе какъ особымъ видомъ взаимности, чуть не психопатіи. Только этимъ фактомъ и можно объяснить, почему звѣзда г. Мунэ-Сюлли долго скрывалась подъ горизонтомъ. Вторая имперія пала и унесла въ своемъ паденіи много застарѣвшей пошлости и грязи. Жестокій ударъ принесъ несомнѣнную пользу нравственному оздоровленію націи. Въ новомъ обществѣ проснулась воспримчивость къ искусству, поэзіи, благородному творчеству. Талантъ г. Мунэ-Сюлли будто нарочно былъ созданъ для этого поворота.

Да, это — французъ-трагикъ съ головы до пятъ. Стройная фигура, красивое лицо, выразительные глаза, необыкновенно гибкій станъ, изумительная способность къ скульптурнымъ позамъ и эффектнымъ жестамъ, богатый голосъ — все это виѣшнія силы. Въ душѣ — тотъ же французъ: врожденная страсть ко всему театральному, блестящему, умѣніе вкладывать всего себя въ пышную, искусно составленную фразу, завидный даръ — моментально забросать зрителя мириадами искръ холодныхъ, искусственныхъ, но ослѣпительныхъ, неописанно-разнообразныхъ, на первыхъ порахъ способныхъ закружить вамъ голову и произвести иллюзію могучаго неподдѣльнаго чувства и богатырскаго темперамента. Только присмотрѣвшись ближе, и не одинъ разъ, вы будете въ состояніи различить ловкаго дирижера, управляющаго этой рѣдкостной симфоніей звуковъ и цвѣтовъ, управляющаго чаще всего *издали*, — мы хотимъ сказать, — не участвуя въ блескѣ и шумѣ ни единой каплей крови, ни единымъ нервомъ. Мы не отрицаемъ, конечно, возможности искренняго увлеченія со стороны артиста. Такое увлеченіе доступно самымъ простымъ смертнымъ въ какомъ-нибудь самомъ прозаическомъ дѣлѣ: даже жалкій Авакій Авакьевичъ испытывалъ это чувство: «нѣкоторыя буквы у него были фавориты, до которыхъ если онъ добирался, то былъ самъ не свой: и подсмѣивался, и подмигивалъ, и помогалъ губами, такъ что въ лицѣ его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его». Объ артистѣ нечего и говорить: въ его игрѣ еще естественнѣе могутъ быть минуты, когда на его лицѣ можно прочесть отраженіе истинной, захватывающей страсти...

Дѣло не въ минутахъ, а въ общемъ строѣ артистическаго исполненія: оно въ основѣ —

холодно, вѣшне, театрално, необыкновенно смѣло и отъ начала до конца рассчитано на эффектъ, на то, чтобы ошеломить зрителя неожиданностью сценическихъ приѣмовъ въ сильные моменты и занять его вниманіе хитрой филигранной работой—въ спокойные промежутки. Но самъ артистъ въ теченіе всего спектакля играетъ будто передъ зеркаломъ: онъ свой первый и самый внимательный зритель и контролеръ. Отсюда—непоколебимая самоувѣренность и отвага. Эти свойства сразу ставятъ артиста въ самое выгодное положеніе—прежде всего по извѣстному правилу: кто самъ вѣрять въ себя, тотъ легко можетъ заставить и другихъ раздѣлить эту вѣру, — потомъ при подобныхъ условіяхъ немислима неровность игры, калейдоскопъ сценъ различной силы, немислима, слѣдовательно, смѣна восторговъ публики охлажденіемъ и разочарованіемъ.

Правда, есть не мало зрителей, готовыхъ простить вдохновенному художнику цѣлые спектакли—блѣдные, слабые, небрежные—ради нѣсколькихъ моментовъ чарующаго наслажденія, моментовъ, когда богъ искусства нисходитъ въ душу своего избранника. Находилъ же возможнымъ Бѣлинскій смотрѣть Мочалова - Гамлета болѣе десяти разъ, терпѣливо дожидаясь этихъ божественныхъ моментовъ и прощая великому артисту цѣлые часы скуки и томленія ради одной минуты, озаренной молніей гениальнаго творчества. Но то были Бѣлинскій и Мочаловъ, а не «дорогая публика» и иностранный гастролеръ, дающій безъ отдыха по семи спектаклей подрядъ и рассчитывающій на полную залу въ каждый спектакль.

И г. Мунэ-Сюлли достигъ этого результата: можно было скорѣе устать—смотрѣть артиста, чѣмъ увидѣть самого артиста усталымъ. До послѣдняго дня, когда въ теченіе двѣнадцати часовъ было дано два спектакля, нашъ гость блисталъ все тою же свѣжестью силъ, стремительной энергіей и гармонической твердостью игры. Московская публика, вообще весьма доступная театральнымъ восторгамъ, принесла г. Мунэ-Сюлли обильную дань шумныхъ, единодушныхъ овацій... Что же новаго привезъ намъ артистъ въ области искусства? Насколько его успѣхъ можетъ считаться завоеваніемъ настоящаго сильнаго художника?

Мы уже упоминали о трехъ роляхъ г. на Мунэ-Сюлли; объ этихъ роляхъ можно говорить за одно и рѣчь наша будетъ кратка. Артистъ превосходно усвоилъ духъ національной французской драмы. Отдѣльные образы, имъ воплощаемые, врядъ ли надолго останутся въ памяти зрителя, но общій обликъ французскаго трагическаго *jeune premier* — послѣ ролей г. Мунэ-Сюлли — нельзя забыть. Мы помнимъ первое появленіе артиста на сцену въ роли Эрнани, исполненное пыла и

неукротимой отваги. Въ нашихъ ушахъ до сихъ поръ звучитъ рядъ отрывистыхъ вопросовъ, стремительныхъ восклицаній, не допускающихъ возраженій, потомъ разсказъ объ отверженной жизни бандита... Это — цѣлая поэма, написанная постомъ въ первый разгаръ юношескихъ увлеченій новыми литературными идеями. Здѣсь много странныхъ словъ, необычныхъ выраженій, много шума и треска, — но артистъ покорно идетъ за авторомъ, не отступаетъ ни предъ какими эффектами: сила ихъ обоня въ смѣлости, въ побѣдоносной самоувѣренности, и г. Мунэ-Сюлли закончилъ актъ знаменитымъ монологомъ:

Oui, de ta suite, o roi! de ta suite!—J'en sais.—

закончить такимъ голосомъ, такой декламацией, на какую не рѣшится ни одинъ русскій актеръ. Одно краткое *Oui* займетъ нѣсколько тактовъ, и всѣ слоги въ *de-ta-su-i-te* будутъ звучать настоящимъ речитативомъ. Очевидно, артистъ вѣдъ реальныхъ драматическихъ условій, — и въ его игрѣ и декламация отнюдь не больше правды и простоты, чѣмъ въ классическомъ спектаклѣ эпохи Людовика XIV.

И артистъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, припомните одинъ изъ потрясающихъ моментовъ трагедіи — объясненіе Эрнани съ королемою. Бандитъ схватываетъ за руку могущественнаго государя и кричитъ ему:

Savez-vous, quelle main vous etreint à cette heure?
Ecoutez: votre père a fait mourir le mien,
Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon
bien,
Je vous hais. Nous aimons tous deux la même
femme,
Je vous hais, je vous hais; oui, je te hais dans
l'âme.

Попробуйте произнести эту тираду и вы даже не обучавшись во французскихъ консерваторіяхъ, — невольно пуститесь въ риторику и декламацию. Таковъ строй этихъ стиховъ. Что же долженъ сдѣлать французъ въ такую минуту? Онъ фразой убьетъ всякое чувство: будь это даже смертельная ненависть, но за то *Je vous hais* — будетъ звучать поистинѣ героической силой и невольно увлечетъ васъ своимъ блестящимъ вѣшнимъ нарядомъ.

Поэтъ вѣрится въ исполнителя своихъ ролей, — обращается съ нимъ, какъ съ материаломъ, доступнымъ какой-угодно метаморфозѣ. Онъ поминутно ставитъ такія приказанія: *les yeux s'allument*, или *absorbédans une contemplation angélique*. И артистъ выполняетъ эти приказанія съ необыкновенной легкостью: пусть въ его глазахъ не будетъ огня, но рѣчь и жесты невольны убѣждать зрителя, что въ данную минуту все существо артиста охвачено пламенемъ, а немного спустя онъ погруженъ въ ангельское созерцаніе. Вы вѣрите, потому что

вая ея частности. Самъ онъ остается будто индивидуальнымъ, — иначе мы видѣли бы общія черты въ роляхъ Сиды, Эрнани и Рюи-Блаза въ сценахъ, сходныхъ между собою по психологическому содержанию. Этого нѣтъ, и этотъ фактъ бросаетъ свой свѣтъ на свойства таланта г. Мунэ-Сюлли и на процессъ его артистической работы. Процессъ — медленный, менѣе всего вдохновенный въ цѣломъ, но ведущій къ безпримѣрно прекраснымъ частностямъ, и нерѣдко къ цѣльному художественно-объединенному драматическому образу. Послѣдній результатъ во французскихъ пьесахъ ярче всего сказанъ въ *Сидѣ*, но полного успѣха артистъ достигъ въ образахъ античной трагедіи — въ Эдипѣ и Креонѣ.

Эдипъ преимущественно прославилъ артиста во Франціи. Въ Парижѣ эта роль г. Мунэ-Сюлли одно время вытѣснила всѣ другія театральныя увлеченія парижанъ и до сихъ поръ всѣмъ французамъ и многимъ иностранцамъ памятны триумфы, одержанные артистомъ въ трагедіи Софокла пять лѣтъ тому назадъ, на югѣ Франціи, въ древнемъ римскомъ театрѣ. Триумфы были вполне заслужены: трудно представить, до какой степени г. Мунэ-Сюлли усвоилъ основныя черты античнаго образа и воплотилъ его величіе, сверхчеловѣческую мощь и божественную красоту.

Прежде всего вышность артиста — мы говоримъ о роли Эдипа — съ первой же минуты раскрываетъ зрителю совершенно инныя перспективы, какія онъ видѣлъ до сихъ поръ. Артистъ будто вырастаетъ, черты лица — величаво спокойны, гармонически-прекрасны: и не будь на головѣ вѣнца, въ рукѣ скипетра, — мы не ошиблись бы: это — царь, царь-патріархъ, полубогъ, съ которымъ самый рокъ можетъ вступить въ достойную борьбу.

Предъ нами цѣлая гамма героическихъ силъ. Эдипъ несказанно милосердъ къ своимъ подданнымъ во время ихъ бѣдствій. Въ первомъ появленіи на сцену голосъ его звучитъ могучими нотами, но за этой мощью чувствуется глубокая скорбь царственнаго сердца. Онъ, какъ отецъ, бесѣдуетъ со своимъ народомъ. Его непоколебимый авторитетъ — въ его нравственной силѣ, въ его для всѣхъ очевидномъ превосходствѣ надъ всѣми. Онъ, подобно шекспировскому Лиру, можетъ сказать о себѣ: «Король! Король съ головы до пятъ». Таково первое впечатлѣніе. И оно остается неизмѣннымъ до конца.

Посмотрите, съ какимъ мужествомъ вперяетъ Эдипъ свои очи въ темное прошлое и страшное грядущее! Онъ не сразу уступаетъ волѣ непреодолимой судьбы. Онъ — какъ царь и полубогъ — ведетъ бесѣду съ прорицателемъ. Для него Терезій — челоѣкъ, обыкновенный смертный. Эдипъ чуждъ суевѣрій толпы. Ему нужны факты, ясныя, логическія доказатель-

ства. Онъ склонить голову развѣ только прелестіи силой, одинаково непобѣдимой и боговъ и людей. Г. Мунэ-Сюлли крайне горько ведетъ сцену съ прорицателемъ. Его гнѣвъ еще больше возрастаетъ, когда является Креонъ: царь думаетъ, что Терезій и Креонъ составили противъ него заговоръ и намѣрены объявить неискупительной жертвой за бѣдствія народа.

Но это — вспышка благороднаго духа: она постепенно остываетъ, Эдипъ требуетъ только чтобы Креонъ удалился съ глазъ долой. Раздумье видимо овладѣваетъ царемъ. Теперь каждое слово останавливаетъ его вниманіе: онъ involuntarily предчувствуетъ надвигающуюся бѣду. Онъ принимается спрашивать Иокасту объ обстоятельствахъ, сопровождавшихъ убійство Лая... Съ какимъ искусствомъ артистъ воспроизводитъ нервную дрожь, которая начинаетъ подкашивать царственное величіе Эдипа! Сколько отчаянья въ этомъ жестѣ, когда Эдипъ въ послѣднемъ сообщеніи закрываетъ глаза и на мгновение опускаетъ голову. Иокаста хочетъ знать, что такъ мучаетъ мужа, — и Эдипъ начинаетъ рассказывать ей, какъ однажды на шкуру одинъ изъ гостей въ состояніи опьяненія обозвалъ его незаконнымъ сыномъ....

Этотъ рассказъ одинъ изъ лучшихъ моментовъ во всѣхъ роляхъ г. Мунэ-Сюлли. Рѣчь проста, свободна отъ всякой риторики и эффектовъ. У артиста есть, очевидно, способность брать настоящія струны челоѣческаго сердца, находить въ своемъ голосѣ ноты, исполненныя души и чувства. И, можетъ быть, въ такіе минуты именно и сказывается *rago meliora* артистическаго таланта г-на Мунэ-Сюлли, — общечеловѣческія, естественныя, благородныя свойства этого таланта. Рассказъ — продолжительный, въ «французскій геній» риторики и декламации гдѣ-то далеко, и мы испытываемъ глубокое, истинно-художественное наслажденіе.... Почему не вездѣ и не всегда такой тонъ, такой языкъ, такая правда?...

Слѣдующія сцены не такъ интересны. Онѣ — обыкновенны, изъ *Эдипа* ихъ можно перенести въ какую-нибудь французскую драму. Артистъ исполнилъ бы ихъ съ той же инерціей. Все тѣ же мотивы: борьба мучительныхъ сомнѣній, трепетныхъ ожиданій, стремительнаго нетерпѣнія, бурнаго отчаянія.... Артистъ въ теченіе всей этой борьбы — великъ, но великъ въ театральномъ смыслѣ: гремящій голосъ, картинные жесты, величественныя угрозы жезломъ — всюду классически-строгая красота, но такая же холодная и безкровная, какъ античный мраморъ. Громъ и молнія наполняютъ сцену, — но живого божества не чувствуется въ этой грозѣ. Французъ восклицаетъ: *c'est grand! c'est sublime!*... Но одно восклицаніе: «какъ это хорошо сдѣлано!» — будетъ злѣе самой трезвой и справедливой критикой....

Трагедія оканчивается послѣднимъ словомъ сценическаго натурализма. Еще за сценой слышны стоны несчастнаго героя, вотъ онъ предъ нами — и невольная дрожь охватываетъ зрителей. Эдипъ съ выколотыми глазами, съ лицомъ, залитымъ кровью.... Это потрясающая картина, и драма слишкомъ мрачна и тяжела, чтобы ее можно было ослабить даже французской рѣчью.

Наши впечатлѣнія постепенно вырастаютъ, — но вдругъ иллюзія разбивается почти моментально: Эдипъ уходитъ изъ Фивъ, моля о проводникѣ. Его уводятъ, даютъ ему посохъ, хоръ напутствуетъ страдальца рѣчью, исполненной состраданія и глубоко-религіознаго чувства. Но артистъ дѣлаетъ столько жестовъ, идетъ по сценѣ такимъ раздѣреннымъ, явно придуманнымъ шагомъ, такъ *преднамеренно* вздрагиваетъ, когда чувствуетъ въ рукахъ своихъ посохъ, — что мы въ ту же минуту переносимся изъ античнаго таинственнаго міра на сцену новѣйшаго французскаго искусства.

И все-таки Эдипъ — самый пышный лавръ въ вѣнкѣ г. Мунэ-Сюлли. Креонъ, роль въ трагедіи «*Антигона*», сравнительно блѣденъ, мало оригиналенъ и даже утомителенъ. Правда, у артиста въ распоряженіи только одинъ мотивъ: деспотизмъ ослѣпленнаго властью владыки. Только въ концѣ трагедіи является человекъ, отецъ и мужъ, стоящій на развалинахъ своего былаго счастья.

Креонъ появляется на сцену съ трупомъ сына — поразительно эффектно, даже драматично: Креонъ несетъ сына и, жестоко укоряя себя, изливаетъ свое отчаяніе. Это — сильная картина, созданная первостепеннымъ сценическимъ талантомъ. Но зачѣмъ немедленно послѣ жалобъ надъ трупомъ Креонъ начинаетъ метаться по сценѣ, дѣлаетъ какіе-то странные круги, готовясь упасть на руки окружающихъ? Это разрушаетъ всю сцену, поражаетъ зрителя рѣзкимъ диссонансомъ, — и ему жаль художественныхъ, истинно-трагическихъ образовъ, только что рѣявшихъ надъ сценой и безжалостно разсѣянныхъ неудачно-задуманной театральною выходкой артиста.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о роли, стяжавшей артисту на родинѣ столько же лавровъ, сколько роль Эдипа, о роли, по мнѣнію многихъ, знаменующей даже цѣлый переворотъ въ драматическомъ искусствѣ французовъ. Мы говоримъ о *Гамлетѣ*, и послѣ всѣхъ этихъ данныхъ намѣрены все-таки сказать только *нѣсколько словъ*.

Говорятъ, г. Мунэ-Сюлли работалъ надъ ролью Гамлета около десяти лѣтъ. Этому можно повѣрить. Артистъ, несомнѣнно, выдержалъ настоящую стихійную борьбу: организація его, какъ француза, требовала невѣроятной дисциплины, чтобы освоиться съ типичнѣйшимъ ге-

роемъ германской расы. Вольтеру, конечно, никто не откажетъ во всѣхъ высшихъ истинно-французскихъ дарованіяхъ, — и онъ именно *Гамлета* считалъ едва ли не самымъ дикимъ фарсомъ изъ всѣхъ фарсовъ, написанныхъ Шекспиромъ и, по словамъ Вольтера, почему то именуемыхъ трагедіями. А этотъ знаменитый переводъ монолога *Быть или не быть*, слѣланый тѣмъ же Вольтеромъ и начинающійся такими стихами:

Demeure il faut choisir et passer à l' instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant...

И послѣ всего этого г. Мунэ-Сюлли говоритъ просто *être ou n'être pas?*.. Правда, онъ играетъ безсмысленную вставную сцену — между Гамлетомъ и Офеліей, сцену объясненія въ любви и врученія письма. Сцена сочинена французами и, повидимому, рассчитана на самыхъ наивныхъ зрителей, не способныхъ сразу понять вопросъ о письмѣ, когда это письмо читаетъ Полоній. Но въ общемъ текстъ болѣе или мѣнѣе шекспировскаго происхожденія. Этого мало. Артистъ старается создать и Гамлета шекспировскаго и идетъ къ цѣли, на первый взглядъ вѣрнымъ путемъ.

Гамлетъ г. Мунэ-Сюлли съ самаго начала погруженъ въ глубокія думы: надъ нимъ, очевидно, витаютъ роковыя предчувствія... Но Гамлетъ — принцъ, наследникъ престола. Потеря отца и глубокое горе подняли еще выше его самосознаніе; такъ часто бываетъ съ людьми великихъ нравственныхъ силъ, когда одиночество и лишенія выпадаютъ имъ на долю. Гамлетъ въ первой сценѣ, передъ королемъ и королевой, не стоитъ, понуривъ голову въ толпѣ придворныхъ, а сидитъ — гордый, не скрывая презрѣнія къ окружающимъ. На вопросы короля и матери онъ отвѣчаетъ, едва глядя на нихъ; король даже готовъ выйти изъ терпѣнія: такъ вызывающе поведеніе принца! Для насъ это ново, но у артиста, очевидно, цѣлый планъ. И дальше — Гамлетъ отнюдь не меланхоликъ, не мечтатель, въ немъ ничего нѣтъ мечтательнаго, юношески-непосредственнаго. Это — зрѣлый мужъ, отлично владѣющій собой и самоувѣренно совершающій свой путь среди козней излодѣйствъ, позорящихъ датскій дворъ. Какъ глубоко презираетъ Гамлетъ всѣхъ этихъ людей! Сцены съ Полоніемъ — вершъ совершенства, какъ иллюстраціи этого чувства. Принцъ дурочитъ старца на каждомъ шагѣ, поднимаетъ на смѣхъ въ каждомъ словѣ и не удостоиваетъ его иного отношенія, кромѣ насмѣшекъ и презрѣнія, отнюдь не злобнаго, а презрѣнія, какое вообще свойственно людямъ сильнымъ, чувствующимъ себя неизмѣримо выше своей среды. Даже въ сценѣ съ облакомъ, похожимъ на разныхъ животныхъ, Гамлетъ просто издѣвается надъ Полоніемъ, какъ надъ досаднымъ ребенкомъ или шуткомъ,

и не выходитъ изъ себя отъ его глупой угодливости, какъ это дѣлаютъ другіе исполнители.

Гамлетъ любитъ Офелію, но и здѣсь онъ выше всякихъ разочарованій. Ему, конечно, больно видѣть нравственное ничтожество своей возлюбленной, — но онъ не обиженъ, а раздраженъ: громовымъ голосомъ посылаетъ онъ ее въ монастырь и убѣгаетъ со сцены, будто отрясая прахъ отъ ногъ своихъ. Изъ всѣхъ испытаній этотъ юноша выходитъ героемъ.

Въ немъ нѣтъ признаковъ душевнаго упадка, разочарованія, слабости. Даже явленіе тѣни отца не застаётъ его въ распахъ: онъ послѣ разсказа тѣни принимаетъ къ землѣ, очевидно обдумывая планъ будущихъ дѣйствій. Онъ притворяется сумасшедшимъ, притворяется въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что тамъ, гдѣ нужно, онъ владѣетъ собой и гдѣ можно — является въ полномъ разсудкѣ и твердой памяти. Зачѣмъ же ему это притворство? Повидимому, просто ради забавы надъ такими пошляками и глупцами, какъ Полоній. Гамлетъ отличный актеръ и его тѣшатъ всевозможные сюрризы, какіе ему легко устраивать подъ маской сумасшедшаго.

Онъ вѣрить въ злодѣяніе дяди — уже послѣ явленія тѣни, едва ли не вѣрилъ еще раньше, когда такъ дерзко отвѣчалъ королю. Зачѣмъ послѣ этого исторія съ *Мышеловкой*? Она понятна, если принцъ колеблется, мучится сомнѣніями, — но для *этого* рѣшительнаго и энергическаго рыцаря — *Убіиство Гознаго* нужно развѣ только какъ фарсъ.

Во время представленія принцъ и не думаетъ скрывать своихъ замысловъ: онъ, не отрывая глазъ, наблюдаетъ за королемъ, постепенно переползаетъ сцену, вперивъ взоръ въ лицо преступника, и въ рѣшительный моментъ поднимается во весь ростъ, какъ божество мести. Это — сильная сцена. Но еще сильнѣе сцена съ матерью.

Артистъ ведетъ ее въ такомъ тонѣ, что даже зрителямъ могло показаться — не думаетъ ли Гамлетъ на самомъ дѣлѣ убить королеву? По крайней мѣрѣ, онъ обнажаетъ мечъ и бросается къ матери. Съ самаго начала сцены Гамлетъ страшно раздраженъ, хотя только что онъ призывалъ на помощь состраданіе. Тѣнь, и только, повидимому, она спасаетъ насъ отъ зрѣлища страшнаго преступленія. Ни одинъ изъ извѣстныхъ намъ исполнителей не развивалъ гибвное чувство сына противъ матери до такой степени.

Таковъ Гамлетъ г. Муна-Сюлли... У васъ не-

волью возникаетъ вопросъ: почему же этотъ герой не выполняетъ своей задачи и вообще зачѣмъ разрѣшаетъ неразрѣшимые вопросы въ то время, когда у него столько смѣлости, практическихъ способностей и жара въ крови? Монологъ *être ou n'être pas* — произнесенъ превосходно: такъ прочелъ бы его истинный сынъ германскаго племени, проникнутый до мозга костей метафизикой и разными «вопросами». Но какой смыслъ этого монолога въ устахъ *нашего* Гамлета? Сцена съ королемъ на колѣвахъ сама по себѣ естественна и художественна, — но опять ей нѣтъ мѣста среди другихъ сценъ...

Выводъ нашъ такой: Гамлетъ, какъ личность, какъ характеръ, созданъ г. Муна-Сюлли исключительно французской программѣ трагическаго героизма: датскій принцъ — братъ по крови Сиду, Эрнани, Рио Блазу. Это — одинъ изъ героевъ *французскаго* романтизма: блестящій, мужественный, энергичный. Въ немъ ничего нѣтъ шекспировскаго. Но нѣкоторые частности носятъ совершенно другой характеръ: онѣ разработаны артистомъ съ изумительною тщательностью и, вѣроятно, съ громадными усиліями. Недостаетъ одного: онѣ не примирены съ цѣлымъ образомъ героя, остаются какіето случайными вставками изъ какой-то другой пьесы. Эти частности сами по себѣ въ своей художественной оригинальной красотѣ въ высшей степени любопытны, — и уже ради нихъ роль Гамлета въ исполненіи г. Муна-Сюлли должна считаться замѣчательнымъ фактомъ въ исторіи французской сцены.

Успѣхъ артиста въ нашей столицѣ раздѣляла г-жа Сегонь-Веберъ — несомнѣнно весьма талантливая артистка, обнаружившая во многихъ роляхъ, особенно въ роли Антигоны, столько истиннаго драматизма, жизненной правды, захватывающаго чувства, что риторическія рѣчи и слишкомъ искусственная игра г. Муна-Сюлли нерѣдко являлись даже помѣхой впечатлѣніямъ публики. Когда же артистъ случался съ своихъ театралныхъ высотъ и артистка продолжала дѣйствовать на землѣ, — сцены представляли высокохудожественное зрѣлище. Такія сцены случались въ каждой пьесѣ, — и ради нихъ публика забывала — и былъ совершенно права — все, *слишкомъ французское* въ игрѣ артиста и артистки.

Ив. Ивановъ.





Маскарья.

Театръ г. Корша.

«Соколы и вороны». — «Погоня за призранами». — «Крейцера соната». — «Золотой телець». — «Гете въ Страсбургъ». — «Метель». — «Ночное». — «Самоуправцы». — «Какъ помнивешь, такъ и прослывешь».

Первымъ, послѣ святокъ, бенефисомъ состоялся бенефисъ заслуженной артистки театра г. Корша, г-жи Красовской. Къ сожалѣнію, бенефициантка составила свой бенефисъ изъ достаточно заграничныхъ пьесъ: ходульной драмы «Соколы и вороны» и водевиля «Въ послѣдній разъ». — Выборъ пьесъ для бенефиса тѣмъ болѣе странный, что для самой бенефициантки не нашлось подходящей роли. Роль Лизаветы Омининишны Зеленовой теперь уже не въ средствахъ почтенной артистки. Изъ остальныхъ исполнителей можно остановиться только на г. Свѣтловѣ, очень хорошо сыгравшемъ роль Штопнова, и на г. Трубецкомъ, которому сравнительно удалось нѣкоторыя мѣста особо-эффективной роли Зеленова.

Слѣдующимъ бенефисомъ 14 января былъ бенефисъ г. Трубецкого, поставившаго новую пьесу Фульда «Погоня за призранами». Фульдъ—авторъ довольно теперь популярный въ Германіи. Его творенія очень сочувственно принимаются нѣмецкой публикой. У насъ дебютъ этого автора нельзя назвать особенно удачнымъ. Мы не будемъ здѣсь рассказывать подробно содержаніе новой пьесы, такъ какъ она напечатана въ январской книжкѣ нашего журнала «Театральная Библиотека», мы напо-

нимъ только вкратцѣ ея сюжетъ. Молодой ученый Максъ Вейпрехтъ женатъ на знаменитой художницѣ Лидіи Дальбергъ, произведенія которой очень высоко цѣнятся знатоками и любителями искусства. Супруги любятъ другъ друга, но мужъ чувствуетъ себя очень несчастнымъ. Его тяготитъ исключительное положеніе его жены и связанная съ этимъ положеніемъ роль ея въ обществѣ; его злитъ и это общество, которое ее окружаетъ, и критики и просто любопытные, по цѣлымъ днямъ осаждающіе ея мастерскую; его приводитъ въ негодованіе положеніе въ обществѣ его самого, извѣстнаго только въ качествѣ мужа знаменитой Дальбергъ. Онъ энергично старается завоевать себѣ собственное положеніе, работая надъ сочиненіемъ по исторіи Лангобардовъ, сочиненіемъ, которое, онъ надѣется, откроетъ ему путь къ профессорской кафедрѣ. Жена съ своей стороны хлопочетъ о томъ же, но хлопочетъ по-женски, обращаясь къ своему вѣрному поклоннику барону Фельзенштейну за протекціей въ министерствѣ. Сочиненіе Макса одобряется факультетомъ, который назначаетъ его профессоромъ. Радость Макса безгранична, но онъ случайно находитъ записку Лидіи къ барону, сперва подозрѣваетъ ее въ измѣнѣ, а затѣмъ, когда Ли-

дія объясняетъ ему цѣль этой записки и роль, которую игралъ баронъ въ назначеніи его профессоромъ, — приходитъ въ бѣшенство при мысли, что онъ обязанъ кафедрой не своимъ собственнымъ заслугамъ, а только протекціи, оказанной ему влюбленнымъ въ его же жену барономъ. Слѣдуетъ разрывъ между супругами.

Сюжетъ, какъ видитъ читатель, весьма благодарный и представляющій большой матеріалъ для психологической драмы. Но нѣмецкому автору онъ оказался не по силамъ. Онъ уснастилъ свою пьесу до приторности нѣмецкой чувствительностью. Онъ въ основу супружескаго разлада положилъ, главнымъ образомъ, отсутствие такихъ признаковъ семейственности, которые близки и понятны только нѣмецкому преисподушному буржуазному чувству. — Не столько положеніе «мужа знаменитости» приводитъ въ негодованіе и отравляетъ жизнь его героя, сколько пустая кухня, готовить въ которой некому и не для кого, такъ какъ знаменитая Лидія Далъбергъ ежедневно получаетъ приглашенія на обѣды и вечера. Отравляетъ жизнь героя, главнымъ образомъ, надѣвшая ему холодная телатина, которую ему ежедневно приносятъ изъ сосѣдняго ресторана, и то, что онъ принужденъ ее ѣсть одинъ, такъ какъ съ одной стороны, онъ не хочетъ стѣснять жену, которая должна почему-то принимать всѣ приглашенія, чтобы поддерживать въ обществѣ свое положеніе въ качествѣ знаменитости, а съ другой стороны, — онъ не хочетъ сопровождать жену въ общество, гдѣ на него смотрятъ только какъ на «мужа знаменитости».

Водевильными приемами авторъ самъ губитъ свое умно задуманное произведеніе и пьеса мѣстами, особенно въ 3 актѣ, составляющемъ главную суть сюжета, производитъ смѣшное впечатлѣніе, которое еще увеличиваютъ чувствительныя сценки другой, наивной парочки влюбленныхъ.

Супружеская ссора изъ-за отсутствія кухарки, изъ-за недостатка времени у людей заниматься хозяйствомъ, т. е. опять таки, главнымъ образомъ, той же кухней, всѣ эти упреки за «разрушенныя мечты о тихомъ семейномъ счастьи» производятъ по истинѣ смѣхотворное впечатлѣніе. Такъ и хочется крикнуть этому нѣмчику: «другъ мой, спасеніе очень просто: наймите хорошую экономку, которая вполне замѣнитъ на кухнѣ вашу супругу, талантъ которой стоитъ право дороже и вашей кухни, и пожалуй, самаго вашего ученаго труда о «Лангобардахъ», которому вы отдаетесь съ истинно нѣмецкой способностью къ долготѣнному корпѣнію». Но нѣмецъ, конечно, думаетъ иначе, для него и высиживаніе комплятивной работы, и заурядное профессорство, не согрѣтое талантомъ, и хорошо сваренный супъ дороже истиннаго дарованія его жены, настоящее мѣсто ко-

торой, по мнѣнію ея *ученаго* супруга, не за мольбертомъ, а за кухонной плитой. — Такъ рѣшаетъ профессоръ Максъ Вейпрехтъ, и съ нѣмъ навѣрное согласна и публика нѣмецкаго театра. сдѣлавшая успѣхъ произведенію автора, такъ чутко понимающаго *художественные* запросы нѣмецкаго семейнаго очага.

Но если предыдущія сцены вызываютъ въ нашей зрительной залѣ только улыбку, то сцена, которой авторъ заканчиваетъ 3-й актъ, вызываетъ негодованіе своей дикостью, которая усиливается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что эта дикость проявляется не кѣмъ инымъ, какъ ученымъ мужемъ, только что призваннымъ на кафедру, чтобы провозглашать молодежи вѣчные истины, добро и правду.

Ученый мужъ возмущается сперва положеніемъ модели, когда безгранично любящая его жена проситъ его позировать, и даже не для картины, а для его же собственного портрета. Затѣмъ на упрекъ доведенной до слезъ жены, которая говоритъ ему: «Вмѣсто того, чтобы радоваться, что твоя жена не только умѣетъ бывать на кухнѣ и покупать провизію, ты ревнуешь меня къ моему дѣлу. Искусства я не могу принести тебѣ въ жертву», — на это г. профессоръ возражаетъ такой милой и малограмотной фразой: «въ такомъ случаѣ я тебѣ докажу, что ты жена не твоего искусства, а твоего мужа».

Но авторъ идетъ еще дальше. Въ мастерскую является извѣстный критикъ вліятельнаго журнала, — лицо, усердно окаррикатуренное авторомъ — в, смотря на портретъ, находить, что оригиналъ обладаетъ «дѣйствительно очень интересной, характерной головой». На это профессоръ въ качествѣ «хозяйина этой головы», отвѣчаетъ въ грубой формѣ требованіемъ, чтобы критикъ не смѣлъ ничего писать объ этомъ новомъ произведеніи его жены, и притомъ только на томъ основаніи, что этотъ критикъ плото отозвался объ его «Исторіи Лангобардовъ». Когда же критикъ весьма основательно замѣчаетъ, что прежде всего этотъ портретъ — произведеніе искусства, то г. профессоръ съ чисто вандальской дикостью «срываетъ портретъ съ мольберта и швыряетъ его». Озадаченный критикъ предрекаетъ Лидіи, что ей скоро придется свезти супруга къ доктору. И онъ правъ: это уже не психологія, а простой психозъ.

Послѣдній актъ посвященъ миру и согласію. Объясняется чувствительная парочка. Примиряются и супруги Вейпрехтъ. Актъ заканчивается идиллическимъ чаепитіемъ изъ *розовою* сервиза.

Въ оригиналѣ авторъ главнымъ рычагомъ примиренія ученаго профессора, рычагомъ, противъ котораго, по его мнѣнію, ни одинъ мужъ устоять не въ силахъ, ставитъ газетную публикацію — «*Ищутъ кухарку*», публикацію, кото-

рую талантливая художница преподноситъ своему любезному супругу. Переводчикъ выпустилъ это мѣсто и отлично сдѣлалъ, иначе вся пьеса совсѣмъ растворилась бы въ розовой водичѣ, отъ которой и теперь достаточно приторно зрителю.

Артисты отнеслись къ своимъ, правда, несложнымъ, прямолинейнымъ, ролямъ вполне добросовѣстно, и имъ главнымъ образомъ обязана пьеса своимъ успѣхомъ. Впрочемъ, на долю г-жи Яворской выпала довольно сложная задача передать образъ Лидіи Дальбергъ. Артистка выполнила свою задачу вполне удачно, ярко передавъ особенности художественной натуры Лидіи. Удачно исполнилъ и г. Трубецкой роль дикаго профессора, а г-жа Кошева и г. Свѣтловъ, — счастливую парочку влюбленныхъ.

Намъ остается еще сказать о режиссерской сторонѣ постановки пьесы, той сторонѣ, которая на сценѣ этого театра такъ богата всякими погрѣшностями. На этотъ разъ она не заслуживаетъ такихъ упрековъ. Режиссеръ видимо постарался и болѣе активно проявилъ свою дѣятельность. Такъ сцены 1 и 3 акта, гдѣ на сценѣ много дѣйствующихъ лицъ, поставлены очень внимательно, толково, не шаблонно и не производятъ того впечатлѣнія выстроенныхъ въ рядъ солдатъ, какъ обыкновенно. Очень красиво и изящно обставлена и мастерская художницы. Мы упрекиваемъ только за рѣзкое пятно на правой сторонѣ, которое представляетъ собою совсѣмъ не кстати прислоненная къ мольберту рамка безъ картины. Но это, конечно, уже мелочь. Есть болѣе существенный недостатокъ въ постановкѣ, недостатокъ тѣмъ болѣе досадный, что, при существующемъ въ этомъ театрѣ электрическомъ освѣщеніи, его легко избѣжать. Мы говоримъ о яркомъ свѣтѣ рамы въ послѣднемъ актѣ въ той сценѣ, когда Максъ и Лидія не видятъ другъ друга въ темнотѣ. Вообще мы посоветовали бы во всѣхъ сценахъ при освѣщеніи всячей лампы сверху — почти совершенно гасить раму. Это даетъ превосходный эффектъ, какой мы видѣли на сценѣ Малаго театра во второмъ дѣйствіи ком. «Бракъ». Очень некстати и шкафъ съ русскаго постоялаго двора.

Въ тотъ же спектакль была поставлена новая шутка въ 1 д. неизвѣстнаго автора «Крейцерова соната». Шутка претендуетъ на пародію на знаменитое произведеніе графа Л. Н. Толстого. Жена жаалуется на холодность мужа и рѣшается возбудить его ревность. Съ этой цѣлью она кокетничаетъ съ полудиотомъ юношей, своимъ родственникомъ, разыгрываетъ съ нимъ «Крейцерову сонату» и ждетъ, чтобы мужъ бросился на нее съ ножомъ. Но мужъ угадываетъ хитрость жены и, притворяясь ревнивцемъ, нагоняетъ на нее страхъ.

Пьеса написана въ высшей степени карри-

катурно, лишена признака остроумія и въ общемъ представляетъ собою совершеннѣйшую пошлость. Очень жаль, что театръ г. Корша принимаетъ на свою сцену такіа произведенія, тѣмъ болѣе это очень печально, что вліяетъ и на артистовъ. Такъ, въ этой пьесѣ талантливый г. Орленевъ, за недостаткомъ матеріала въ роли, прибѣгаетъ къ шаржу въ напрасномъ стараніи хотъ чѣмъ-нибудь спасти пьесу отъ полнаго неуспѣха. Конечно, это ему не удалось — и пьеса очень быстро сошла съ репертуара, надѣмся, что навсегда.

Въ бенефисъ г-жи Мартыновой 21 января на афишѣ появились двѣ новыя пьесы: переводная съ польскаго одноактная комедія Добржанскаго «Золотой телецъ» и оригинальная комедія г. Л. Иванова «Сердце закладка».

Авторъ первой пьесы въ нѣсколько карикатурномъ видѣ рисуетъ быть безсердечныхъ биржевиковъ и ихъ отношеніе къ женитбѣ. Мы не будемъ здѣсь разсказывать сюжета этой комедіи, такъ какъ она извѣстна нашимъ читателямъ по переводу г. Тиханова, напечатанному подъ названіемъ «Биржевики» въ № 13 «Театральной Библиотеки». Исполнялась пьеса недурно, особенно былъ хорошъ г. Ильковъ въ роли стараго биржевика.

Въ оригинальной комедіи г. Л. Иванова мало оригинальнаго. Это въ сущности перепѣвъ старыхъ, давно уже надобвшихъ мотивовъ. Автору, впрочемъ, нельзя отказать въ умѣннѣ живо и весело вести сцены, чему, впрочемъ, сильно вредитъ излишняя грубость выраженій.

Сюжетъ этой, какъ ее называетъ авторъ, комедіи, а на самомъ же дѣлѣ — фарса или шутки, не сложенъ. У помѣщика Чугренева есть дочка Леля, влюбленная въ сосѣда, помѣщика вахлака Бережкова, который тоже любитъ ее, но отецъ ея разсчитываетъ выдать ее за сына своего друга. Въмѣсто ожидаемаго юноши, является вдругъ почему-то какой-то адвокатъ Палицынъ. Подруга Лели, пріѣзжая изъ столицы дѣвица Милочка почему то уговариваетъ Палицына выдать себя за ожидаемаго юношу Васю. Затѣмъ Леля охладѣваетъ къ Бережкову и влюбляется въ Палицына, а Бережковъ въ Милочку, и все кончается двумя свадьбами.

Милочку играетъ г-жа Мартынова, и играетъ по давно избитому шаблону: тѣ же вскрики, тѣ же тона, тѣ же жесты. Роль помѣщика Чугренева очень живо и весело передаетъ талантливый г. Сашинъ. Удачно, хотя и утрировано по внѣшности, играетъ и г. Яковлевъ роль вахлака-помѣщика. Остальныя роли не представляютъ никакого матеріала для артистовъ.

Въ свой бенефисъ 28 января г-жа Кудрина поставила двѣ оригинальныя пьесы.

Этюдъ въ одномъ дѣйствіи В. М. Михеева «Гете въ Страсбургѣ» не представляетъ сценическаго интереса. Въ этомъ произведеніи нѣтъ

драматической интриги, это просто картина съ бѣднымъ сюжетомъ, притомъ очень растянутая. Дѣйствующія лица часто повторяютъ одни и тѣ же слова, одни и тѣ же фразы. Въ пьесѣ много совершенно лишнихъ сценъ, напримѣръ, первая сцена танцмейстера съ мальчикомъ. Это еще сильнѣе увеличиваетъ растянутость пьесы. Сама по себѣ фабула, взятая изъ біографіи Гете, крайне бѣдна. Гете правилась младшая дочь танцмейстера, но онъ не встрѣтилъ въ ней взаимности. Напротивъ, старшая дочь горячо любила юнаго поэта, но онъ былъ холоденъ къ ней. Вотъ и весь сюжетъ. Юношеская любовь Гете въ эту дѣ г. Михеева обрисована крайне блѣдно. Это даже и не любовь. Гете просто нравится смазливенькое личико дѣвушки, такъ же мимолетно, какъ нравились, вѣроятно, десятки другихъ. Врядъ ли такой эпизодъ можетъ служить сюжетомъ для драматическаго произведенія. Если же авторъ остановился на такомъ сюжетѣ, то ему слѣдовало воплотить образы въ болѣе яркую форму, а не ограничиваться блѣдно очерченными контурами.

Исполненіе пьесы далеко неудовлетворительно. Г-жа Журавлева ведетъ роль Люцинды въ слишкомъ приподнятомъ мелодраматическомъ тонѣ. При этомъ и г-жа Журавлева и г-жа Кошева не достаточно отгѣняютъ свойства, присущія двумъ юнымъ дочкамъ страсбургскаго танцмейстера, какъ ихъ описываетъ Гете въ своей автобіографіи. Съ виѣшней стороны г-жа Яворская превосходно передаетъ образъ юнаго Гете, прекрасно и эффектно носить мужской костюмъ, красиво держится въ немъ на сценѣ и очень хорошо произноситъ и стихи Гете, которыми оканчивается эту дѣ г. Михеева.

Въ тотъ же спектакль въ первый разъ шла новая комедія Е. П. Гославскаго «Метель». Мы не будемъ здѣсь разсказывать содержаніе пьесы, такъ какъ она напечатана въ этой книгѣ нашего журнала.

Е. П. Гославскій хорошо извѣстенъ нашимъ читателямъ и какъ беллетристъ, и какъ драматургъ. — Это безспорно даровитый писатель, обладающій талантомъ оригинальнымъ, яркимъ, отъ котораго мы въ правѣ ждать многого. Можно, конечно, желать, чтобы авторъ не размѣнивался на такія сравнительно мелочи, какъ эта новая его вещь, но нельзя стѣснять писателя и оспаривать его права останавливаться на тѣхъ явленіяхъ жизни, которыя почему-либо обращаютъ въ данное время его вниманіе, лишь бы его произведеніе являлось правдивымъ, жизненнымъ. И въ комедіи «Метель» мы готовы извинить автору бѣдность самой фабулы за тѣ яркіе, характерные образы, которые онъ рисуетъ намъ въ этой пьесѣ, живые, даже несмотря на нѣкоторый шаржъ въ сценахъ 2-го акта.

Пьеса смотрится съ безспорнымъ интересомъ и исполняется прекрасно.

Г. Сашинъ очень удачно передаетъ роль Бербухина, жаль только, что талантливый артистъ мѣстами шаржируетъ и отступаетъ въ этомъ направленіи отъ ремарокъ автора. Г-жа Красовскыи и Кудрина очень типично передаютъ роли Гетиньи Андреевны и Фроси. Г. Яковлевъ—артистъ безспорно даровитый, но роль Кира онъ играетъ какъ-то неувѣренно, что-то мѣшаетъ ему слиться съ ролью. Г. Свѣтловъ правильно задумалъ роль Кусаева, но исполнитель слишкомъ старъ и тяжелъ для этой роли. Превосходно играетъ роль Переспѣловой г-жа Романовская. Талантливая артистка познакомилась намъ впервые съ новой стороной своего ированія—яркимъ комизмомъ. Нѣсколько карикатурная у автора, старуха Переспѣлова явилась въ исполненіи артистки живымъ, характернымъ, типическимъ лицомъ. Недурны въ своихъ эпизодическихъ роляхъ и г-жи Домшева (Barbe), Омутова (Aline) и Никитина (Пупочка) и гг. Яковлевъ 2-й (писарь) и Мосеевъ (Брошкинъ). Остальные поддерживаютъ ансамбль.

Въ заключеніе спектакля шла возобновленная сценка г. Стаховича «Ночное» съ г-жеи Кудриной въ роли Груни и г. Валентиновымъ—Ваньки. Исполненіе пьесы было далеко не такое, чтобы стоило ее возобновлять. Вѣроятно, когда-нибудь прежде эти артисты и могли считать эти роли въ числѣ лучшихъ ролей своего репертуара, но это было прежде, а не теперь.

Въ слѣдующій затѣмъ бенефисъ г. Бастунова 4 февраля возобновлена драма А. Ф. Писемскаго «Самоуправцы». Возобновленіе это явилось крайне неудачнымъ. Г. Бастунову недостатокъ темперамента не далъ возможности хоть сколько-нибудь близко подойти къ передачѣ яркаго образа стараго князя Ишима. Остальные исполнители играли очень блѣдно. Къ сожалѣнію,—не представила исключенія и г-жа Яворская, которая такъ же, какъ и другіе, только говорила слова роли. Мы можемъ указать лишь на старательное исполненіе г-жеи Романовской роли княжны Натальи Илларионовны и г. Ильковымъ роли губернатора.

Постановка пьесы оставляетъ желать многого, особенно 4-й актъ, конецъ котораго—освобожденіе заключенныхъ и пожаръ—производитъ просто смѣшное впечатлѣніе.

Р. С. Г.

Роль Маргариты Готье по праву считается одной изъ лучшихъ ролей для опредѣленія таланта артистки. Она изобилуетъ такой массой тонкихъ деталей, такимъ богатствомъ нюансовъ, что даетъ очень много матеріала для работы и является одною изъ любимыхъ ролей у драматическихъ артистовъ.

Элеонора Дузе и Сара Бернаръ считаютъ «Даму съ каamelіями» въ числѣ своихъ излюбленныхъ ролей и съ выдающимся успѣхомъ исполняли ее, во время своихъ гастролей въ Россіи и у насъ въ Москвѣ. Вполнѣ понятно, что эта роль составляетъ *pium desiderium* всякой артистки, стремящейся убѣдиться въ своихъ силахъ. И мы вполнѣ поняли желаніе дирекціи театра г. Корша дать возможность г-жѣ Яворской рельефнѣе выказать свои артистическія средства.

Мы не думаемъ сравнивать исполненіе молодой артистки съ тѣмъ, которое мы видѣли при гастроляхъ гениальной Дузе и знаменитой Сары Бернаръ. Еще болѣе далеки мы отъ упрека г-жѣ Яворской за ея появленіе въ роли, въ которой на этихъ же подмосткахъ выступала Дузе. Мы посмотримъ, какъ г-жа Яворская справилась со своею отвѣтственною задачей, только въ предѣлахъ требованій, хотя и строгихъ, которыя мы въ правѣ предъявлять къ молодой, но талантливой артисткѣ.

Г-жа Яворская—явленіе яркое и талантъ безспорный; мы охотно привѣтствуемъ ее на сценѣ, но тѣмъ не менѣе считаемъ своимъ долгомъ предъявлять къ ней болѣе строгія требованія, какъ къ дарованію далеко недюжинному.

Все это обязываетъ насъ внимательнѣе и подробнѣе остановиться на разборѣ ея исполненія такой трудной роли, какъ Маргарита Готье.

Съ внѣшней стороны г-жа Яворская безупречна. Прекрасная фигура, рѣдко подвижное лицо, выразительные глаза, — всѣмъ этимъ артистка пользуется въ полной мѣрѣ. Есть и недочеты (нѣкоторая рѣзкость и однообразіе движеній рукъ, излишнее количество жестовъ), но они могутъ быть отнесены какъ къ недостатку сценической техники, такъ и, главнымъ образомъ, къ нервности, которую артистка вноситъ въ эту роль; — нервности, заставляющей ее вполнѣ сливаться съ ролью и выкупающей въ глазахъ публики эти недочеты. Пусть же молодая артистка съумѣетъ окончательно овладѣть сценической техникой, но отнюдь не жертвуя ей главнымъ достоинствомъ своей игры: нервностью и страстностью исполненія.

Къ числу достоинствъ исполненія г-жи Яворской мы относимъ также искренность и теплоту тона, съ которыми она ведетъ свои сцены съ Арманомъ; а особенно тѣ нотки глубокаго религіознаго чувства, которыя такъ характеризуютъ Маргариту.

Тономъ своимъ артистка владѣетъ мѣстами вполнѣ безупречно. Укажемъ для примѣра на прекрасные переходы въ сценѣ 2-го дѣйствія съ Арманомъ (когда она заговариваетъ о погодѣ); на заключительную сцену съ нимъ же, и особенно фразу: «не обманывай себя, помни, что малѣйшее волненіе можетъ убить меня, помни кто я и что я!»; на сцену 3-го дѣй-

ствія съ отцомъ Армана. Въ этихъ мѣстахъ переходы тоновъ ясны, характерны, ярки. Но, хотя въ общемъ сцена съ отцомъ проходитъ вполнѣ хорошо и въ ней масса ярко отмѣченныхъ и отгѣненныхъ деталей—она не свободна и отъ легкихъ недостатковъ. Мы совѣтовали бы артисткѣ не злоупотреблять чрезмерно нервнымъ ломаньемъ рукъ и слегка мелодраматическимъ тономъ, въ который она мѣстами впадаетъ. Съ большой теплотой проводитъ артистка сцену 3-го акта послѣ ухода отца Дювала. Паузы прекрасно выдержаны, жесты умѣстны и красивы. Мы видѣли полный страданья прощальный взглядъ на обстановку, гдѣ каждая вещица была свидѣтельницей единственной чистой любви «Дамы съ каamelіями», ея такъ долгожданнаго счастья! И все: и этотъ невольный взрывъ рыданій (у арки въ садѣ), и это страдальческое лицо женщины, рѣшающейся пожертвовать долгомъ тѣмъ, что она считаетъ своею жизнью; и переходъ къ письменному столу; и то какъ она писала и рвала бумагу, словно не находя словъ для роковаго письма, и передача сознанія, что дни ея сочтены, что угасаетъ послѣдній лучъ, согрѣвшій ея печальную жизнь—все это было безупречно. Весь поэтический обликъ несчастной Маргариты какъ живой предсталъ передъ нами въ исполненіи г-жи Яворской.

Хорошо и трогательно закончила она и сцену прощанія Маргариты съ Арманомъ; насильственный смѣхъ съвозъ душанія ея слезы очень удался артисткѣ.

Четвертый актъ проводится артисткою обдуманно и вполнѣ успѣшно. Что же касается до финальной сцены акта, то она ведетъ ее ярко, красиво и сильно. Когда Арманъ отталкиваетъ отъ себя Маргариту и та падаетъ на полъ, въ то время какъ Арманъ говоритъ собравшимся гостямъ свой горячій монологъ съ обвиненіемъ Маргариты, г-жа Яворская, не поднимаясь съ пола, съ умоляющимъ взглядомъ схватившись за грудь, словно желая защититься отъ удара, перебиваетъ его слабыми восклицаніями: «Арманъ... Арманъ!»... Можетъ быть эта сцена еще ярче удалась бы артисткѣ, если бы она больше разнообразила тонъ этихъ восклицаній. Но за то она прекрасно передаетъ ужасъ Маргариты, когда Арманъ швыряетъ ей въ лицо деньги. Эта сцена безспорно лучшая во всей роли у г-жи Яворской, и она ясно указываетъ намъ, на что способна артистка въ сферѣ сильной драмы и чего мы въ правѣ ждатель отъ нея.

Пятый актъ представляетъ менѣе трудностей для исполнительницы. Положеніе Маргариты въ этомъ актѣ, какъ испутившей свое прошлое грѣшницы, умирающей примиренной съ жизнью, само по себѣ слишкомъ симпатично. Къ удивленію нашему, г-жа Яворская не дала намъ того охвата ролью, которое мы въ правѣ были

ожидать отъ нея послѣ такъ блестяще проведеннаго четвертаго акта.

Пятый актъ задуманъ хорошо, и многое, очень многое въ немъ передано безукоризненно; но артистка играетъ неровно. Мы ставимъ ей въ упрекъ слишкомъ здоровый тонъ голоса, какимъ не могла говорить умирающая Маргарита. Мѣстами г-жа Яворская превосходно передаетъ этотъ тонъ, мѣстами же слышится тембръ голоса здороваго человѣка. Г-жа Яворская и вообще мало обращаетъ вниманія на обрисовку болѣзненнаго состоянія Маргариты: Если съ

одной стороны, сцена не допускаетъ слишкомъ реальной передачи патологическаго состоянія, тѣмъ не менѣе признаки чахотки должны быть переданы ярче. И артистка передаетъ эти признаки прекрасно (напр., ея кашель въ платокъ — мѣткоподмѣченная подробность), но только она рѣдко вспоминаетъ о необходимости оттъннить физическій недугъ Маргариты. Особенно въ 5-мъ актѣ, Маргарита въ послѣдней стадіи чахотки должна рѣзко отличаться отъ Маргариты первыхъ актовъ, когда еще страшная болѣзнь не подкосила эту слабую натуру.

Но въ томъ же актѣ есть масса превосходно переданныхъ деталей, прекрасны сцены у окна, у туалетнаго зеркала, сцена съ новогодними подарками, съ докторомъ и съ горничной. Превосходно передана безумная радость Маргариты при видѣ Армана, ея крикъ, ея полудѣтскій лепетъ, также и сцена съ письмомъ. Последняя задумана очень характерно. Маргарита читаетъ письмо, которое она получила полтора мѣсяца тому назадъ, хранить какъ реликвию и, перечитывая, выучиваетъ его наизусть. Эту подробность г-жа Яворская передаетъ прекрасно. Сперва она читаетъ письмо, потомъ рука ея съ листкомъ бумаги опускается, глаза

смотреть въ одну точку и она доканчиваетъ слова письма наизусть. Тѣмъ болѣе досадны здѣсь проскальзывающія нотки здороваго голоса и нѣкоторая торопливость, мѣшающая полнѣ художественности этой превосходно исполненной сцены. Та же торопливость и тотъ же здоровый тонъ голоса много вредитъ и эффекту сцены смерти.

Всѣ эти упреки мы дѣлаемъ артисткѣ потому, что можемъ относиться къ ея дарованію особенно строго, она показала намъ *на чужбѣ* она способна, и мы въ правѣ желать, чтобы

она въ полномъ мѣрѣ пользовалась своими богатыми дарованіями. Въ общемъ повторяемъ, несмотря на нѣкоторые сравнительно незначительные недочеты, роль Маргариты Готье воплоти въ средствахъ г-жи Яворской, и ея исполненіе составляетъ бесспорное и значительное приобретеніе репертуара театра г. Борша, что доказывается успѣхомъ, которымъ пользуется эта, въ сущности заморанная, пьеса, прошедшая уже нѣсколько разъ



Г-жа Яворская въ роли „Маргариты Готье“.

при хорошихъ сборахъ. Успѣхомъ этимъ пьеса обязана исключительно г-жѣ Яворской, такъ какъ другіе исполнители далеко не могутъ быть признаны удовлетворительными.

Изъ нихъ мы можемъ указать только на г-жу Романовскую, прекрасно исполняющую небольшую роль Прюдансы. Изъ этой роли артистка дѣлаетъ яркій жизненный типъ. Г-жи Нивитина и Домашева, и гг. Ильковъ, Костюковъ и Орленевъ по крайней мѣрѣ небросовѣстно относятся къ своимъ небольшимъ ролямъ; исполненіе же г-мъ Трубецкимъ роли Армана холодно и шаблонно. Артисту не достаетъ ни нервности для этой роли, ни нужной искренности. О г-жѣ же Вастуновѣ въ роли отца Дюваля — мы предпочитаемъ умолчать.

Н. —

ПЕТЕРБУРГЪ.

«Земной рай» — г. Карпова. — «Спорный вопросъ» г. Александрова. — «Первая муха», фарсъ гг. Крылова и Величко. — «Онъ въ отставку», ком. А. С. Суворина. — «Жизнь», драма г. Потапенко. — «Дворянское гнѣздо», пьеса П. И. Вейнберга («по Тургеневу»).

Съ г. Карповымъ, какъ съ драматическимъ авторомъ, Москва познакомилась ранѣе Петербурга, почему многіе считаютъ г. Карпова москвичемъ. За то за послѣдніе три сезона Петербургъ увидѣлъ цѣлый рядъ произведеній этого автора: «Вольную пташку», «Жрицу искусства», «Рабочую слободу», «Раннюю осень» и, наконецъ, въ декабрѣ минувшаго года — «Рай земной».

Еще въ прошломъ году мы говорили о томъ, что пять актовъ для современной комедіи — слишкомъ грандіозныя рамки. Давнымъ давно, съ легкой руки фламандцевъ, было сознано живописцами, что для обыденнаго жанра небольшой размѣръ холста гораздо болѣе отвѣчаетъ сюжету, чѣмъ колоссальныя размѣры. И современные жанристы весьма точно слѣдуютъ по указанному «малыми фламандцами» пути. Даже самыя глубокія проявленія психики не теряютъ отъ сжатыхъ масштабовъ и, пожалуй, при большихъ размѣрахъ потеряли бы болѣе. Вообразите, напримѣръ, картину В. Маковского «Крахъ банка» (одну изъ удачнѣйшихъ его композицій, съ движеніемъ цѣлыхъ массъ), увеличенную до размѣровъ «Послѣдняго дня Помпеи» или «Мѣднаго змія», — съ фигурами въ естественный человѣческій ростъ, — и вы увидите, какъ пропадетъ отъ этихъ размѣровъ сама концепція и какъ весь замыселъ покажется мелокъ.

Намъ понятны тѣ трагедіи и историческія хроники, которыя могутъ тянуться нѣсколько часовъ подрядъ и, не утомляя вниманія публики, все время заинтересовывать ее разнообразными проявленіями стихійной массовой силы. Но, когда намъ показываютъ пять картинъ одного и того же жанра съ одними и тѣми же лицами, дѣйствующими въ узкомъ будничномъ районѣ, это является уже утомительнымъ.

Между тѣмъ по замыслу «Рай земной» могъ быть интересной пьесой. Авторъ вводитъ насъ въ міръ желѣзнодорожниковъ и развертываетъ узоръ своей интриги на фонѣ дѣятельности акціонернаго общества Энской желѣзной дороги. Къ сожалѣнію, главное дѣйствующее лицо пьесы — Званцевъ, управляющій дорогой, типъ далеко не новый, много разъ эксплуатируемый авторами. Это еще молодой человекъ, красивой наружности, блестящій дѣлецъ, увлекающій всѣхъ женщинъ и смотрящій на нравственность, какъ на нѣчто условное. Въ теченіе пяти актовъ мы видимъ, какъ онъ добивается мѣста директора при помощи подставныхъ акціо-

неровъ и какъ пятый актъ является полнымъ его торжествомъ. Г. Карповъ рисуетъ передъ нами отношенія Званцева къ тремъ женщинамъ: его женѣ, къ женѣ директора Крохина и къ учительницѣ его сына Юрасовой. Всѣ три женщины изображены горячо-любящими Званцева, но въ шаблонной постановкѣ ихъ типовъ заключается главный недостатокъ комедіи г. Карпова.

Очевидно, всѣ симпатіи автора лежатъ на сторонѣ Татьяны Борисовны, какъ законной жены. Ей приданы черты задумчивости, постоянной тихой скорби, благородныхъ порывовъ и безукоризненной честности. Учительница Юрасова представляетъ изъ себя пылкую дѣвушку, стоящую на границѣ тѣхъ истеричныхъ типовъ, которые стали извѣстны за послѣднее время подъ именемъ психопатокъ. Наконецъ, третье лицо — Людмила Крохина — выставлена живой, веселой барынькой, скучающей съ своимъ мужемъ и любящей въ Званцевѣ его блескъ, умъ и красоту. Если-бы г. Карповъ придалъ этимъ тремъ фигурамъ болѣе яркую современную окраску и разработалъ ихъ болѣе литературно, онъ бы и сыграли соответствующую роль въ пьесѣ. Но на дѣлѣ вышло такъ, что, какъ на грѣхъ, впечатлѣніе отъ задуманныхъ авторомъ типовъ получилось обратное. Въмѣсто любящей чистой натуры, Званцева явилась ноющей, удивительно скучной женщиной, навещающей тоску каждымъ своимъ появленіемъ на сценѣ. Автору еще помогало нѣсколько то обстоятельство, что роль эта исполнялась г-жею Савиной и талантливая артистка сумѣла придать нѣкоторое очарованіе сухому и блѣдному образу. Людмила Крохина, на которой, повидимому, авторъ хотѣлъ сосредоточить всѣ отрицательныя, нравственныя стороны женщины, вышла, наоборотъ, наиболѣе симпатичной изъ трехъ претендентокъ на сердце Званцева. Это молодая, красивая женщина, которая любитъ Званцева безъ всякихъ расчетовъ, старается постоянно оживлять его, поддерживать въ той трудной, огромной работѣ, которую онъ несетъ, какъ управляющій дорогой, достаетъ ему нужное число акцій для голосовъ, — и дѣлаетъ все это непосредственно, только подъ влияніемъ чувства. Тутъ опять-таки на помощь автору пришла исполнительница — г-жа Красовская, придавшая роли какую-то ломаную кокетливость и ни одной черты женской обаятельности. Сыграй эту роль г-жа Савина, — и симпатіи публики перешли бы на сторону Людмилы.

Званцевъ довольно спокойно соглашается на разрывъ съ женою, не ожидая отъ нея никакой поддержки въ будущемъ. Людмила для такого дѣльца, какъ Званцевъ, является настоящей помощницей. Случай сводитъ ее съ человѣкомъ безнравственнымъ и она, подчиняясь его вліянію, быть можетъ, тоже не всегда явится нравственной женщиной. Но натолки ее тотъ же случай на человѣка болѣе порядочнаго — и вы не узнаете ее: она направитъ свою энергію по тому направленію, которое ей будетъ указано любимымъ человѣкомъ.

Что касается третьяго типа, психопатки Юрасовой, то, намѣченный авторомъ весьма недурно, въ разработкѣ онъ вышелъ блѣденъ и слабъ. Чудесно задуманная сцена третьяго дѣйствія, гдѣ Юрасова рѣшается на самоубійство, но пугается воды и поэтому не топится, явилась почти каррикатурой. Гораздо удачнѣе сцена послѣдняго акта, когда Юрасова является съ револьверомъ, чтобы застрѣлить Званцева. Конечно, у нея успѣваютъ вырвать револьверъ, и убійство не удается, какъ это всегда бываетъ у такихъ истеричекъ. Послѣднюю сцену, кстати сказать, прекрасно играетъ г-жа Потоцкая.

Мужскія роли въ пьесѣ гораздо слабѣе женскихъ и исполняются не выходя изъ уровня добросовѣстности. Званцева играетъ г. Ленскій; мужа Людмилы, Крохина, директора Энской дороги изъ купцовъ, типично изображаетъ г. Сазоновъ; брата его, совсѣмъ сѣраго и грубоваатаго купчика, по обычному трафарету играетъ г. Варламовъ, благороднаго инженеръ-механика Муравина олицетворяетъ г. Дальскій.

Пьеса имѣла средній успѣхъ и держится на репертуарѣ.

Передъ самыми праздниками на сценѣ Александринскаго театра была дана драма г. Владимира Александрова «Спорный вопросъ». Вызвала она совершенно противоположныя мнѣнія въ петербургской прессѣ. Одни нашли ее лучшей пьесой сезона, другіе, напротивъ того, сочли ее одной изъ слабѣйшихъ пьесъ. И то, и другое мнѣніе вдается въ крайность: драма имѣла успѣхъ у публики перваго представленія безъ всякихъ протестовъ; но мы въ то же время далеки отъ мысли считать «Спорный вопросъ» лучшимъ произведеніемъ г. Александрова. «Въ неравной борьбѣ» — все таки остается его лучшей комедіей: она проще, жизненнѣе, и вопросъ, поставленный въ ней авторомъ, интереснѣе «спорнаго» вопроса настоящей драмы.

Мы не будемъ останавливаться на пересказѣ содержанія «Спорнаго вопроса»: о немъ уже подробно было говорено на страницахъ нашего журнала, и придется сказать только о томъ впечатлѣніи, какое сдѣлала пьеса на публику.

Первое, что бросалось въ глаза, это, конечно, отсутствіе срепетовки; артисты шли ощупью, прислушиваясь къ своимъ словамъ, подыски-

вая подходящій тонъ. Г-жа Савина, игравшая Ольгу Васильевну Агаонову, начала роль въ самомъ минорномъ тонѣ. Г. Далматовъ (мужья, Степанъ Никаноровичъ), имѣющій обыкновеніе всегда рѣзко поднимать тонъ тѣхъ сценъ, въ которыхъ онъ участвуетъ, на этотъ разъ опустилъ его болѣе остальныхъ дѣйствующихъ лицъ. Г-жи Абарина (Опенкова) и Жулева (Болгарова) не могли внести никакого оживленія, захваченныя общимъ теченіемъ, поэтому весь актъ вышелъ сухъ и страшно растянутъ: онъ шелъ около пятидесяти минутъ, — слишкомъ много даже и для драмы!

Второй актъ былъ уже сыгранъ нѣсколько живѣе. Но тутъ портили дѣло невообразимо странныя мизансцены. Вѣроятно, желая наглядно изобразить всю неуютность и неудобство меблированныхъ комнатъ, распорядители сцены поставили декорацию угломъ и приткнули неудобный диванъ къ самой стѣнѣ, такъ что г-жа Жулева пришлось сиюию къ публикѣ и половина ея разговора пропала. Но къ концу акта нервы у г-жи Савиной разыгрались и заключительная сцена сказки о Красной шапочкѣ была проведена превосходно. Сцена эта написана авторомъ довольно рискованно, и артисткѣ, играющей ее, очень легко впасть въ мелодраму, — стоитъ только прервать рассказъ судорожными, сдержанными рыданіями, а когда дѣвочка уснетъ, перейти на шаблонную истерику. Г-жа Савина провела сказку съ необычайной простотой и точностью, гармонируя элегическимъ настроеніемъ съ полутемной отъ спущеннаго абажура комнатой.

Третій актъ въ драмѣ г. Александрова грубоватъ: онъ прямо бьетъ по нервамъ и уже граничитъ съ мелодрамой. Появленіе Агаоновы съ полиціей для того, чтобы отнять у жены ребенка, дѣйствуетъ удручающимъ образомъ особенно на нервныхъ дамъ, и дѣло нерѣде оканчивается истерикой въ театральной залѣ. Въ данномъ случаѣ авторъ отступаетъ отъ основного правила эстетики: никогда не изображать патологическихъ болѣзненныхъ явленій. Художественное чутье писателя должно всегда подсказывать ему, что нельзя искать красоты въ болѣвыхъ припадкахъ и въ чувственныхъ моментахъ. Какъ бы реально авторъ и артисты ни передавали такіе моменты, они никогда не приблизятся къ натурѣ. Ни одинъ артистъ, обладающій тонкимъ чутьемъ, не станетъ душить Дездемону, не задернувъ полога у кровати.

Мужъ, звѣрски вырывающій плачущаго ребенка изъ рукъ матери, мать, падающая въ обморокъ отъ сознанія своего безсилія передъ мужемъ, приведшимъ околдочнаго и городоваго въ ея квартиру, — конечно, возмущаютъ и потрясаютъ зрителя; но это не есть то чистое облагораживающее чувство, которое вы-

М. І. Савиц.

Серія И. Е. Рѣпина.

Фототипія г. Шереръ, Набгольскъ и К^о,
въ Москвѣ.

Фондация «Российский фонд культуры»

Сборник № 1

В. И. Корин



ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

носить зритель, смотря на человѣческія страданія, изображенныя въ истинно художественныхъ произведеніяхъ.

Четвертый актъ вышелъ еще болѣе растянутымъ, чѣмъ первый. Главнымъ недостаткомъ въ его построеніи является обиліе монологовъ и отсутствіе дѣйствія; конецъ какъ-то смятъ и оборванъ. Даже съ внѣшней стороны авторъ мало озаботился свести концы съ концами: онъ забылъ Болгарову и Опенкову въ дѣтской маленькой Катѣ и опускаетъ занавѣсъ, не выпустивъ ихъ изъ подъ ареста. Но сильно и сжато написанныя два послѣднія явленія выкупаютъ и эти недостатки.

Г жѣ Савиной, какъ сказано выше, чрезвычайно удались нѣкоторыя мѣста роли. Заключительная сцена встрѣчи съ Катей представляетъ, что называется, художественный перлъ.

Г. Далматовъ взялъ слишкомъ сухой, дѣловой тонъ, для чего-то черезъ-чуръ подчеркнувъ антипатичность Агаонова. Не смотря на прекрасную игру и типичный гримъ, г. Далматовъ едва ли игралъ то лицо, которое намѣчено авторомъ: все время говорятъ о его красотѣ, а артистъ игралъ сутуловатаго, съ прилизанными височками, человѣка.

Г. Дальскій изображалъ чертежника Гнутава и для чего-то загримировался почти старикомъ, хотя по самому ходу пьесы видно, что это человѣкъ далеко не старый. Эффектно написанная сцена въ третьемъ актѣ, конечно, вызвала шумное одобреніе публики.

Остальные исполнители играли свои роли добросовѣстно, только г. Панчину совѣтъ не удался московскій присяжный повѣренный. Гораздо удачнѣе былъ г. Аполонскій въ роли художника Погѣнова.

Первый январскій бенефисъ припалъ на долю г. Сазонова. Имъ было поставлено двѣ новыхъ пьесы: сцена въ одномъ дѣйствіи А. С. Суворина «*Онъ въ отставку*» и комедія гг. Крылова и Величко «*Первая муха*».

У насъ до сихъ поръ какъ-то не опредѣлена номенклатура понятія о той или другой формѣ драматическаго произведенія. Только этимъ можно объяснить, почему г. Потапенко, напримѣръ, назвалъ свою новую драму просто *тгегой*, гг. Крыловъ и Величко свою «*Муху*»—*комедіей*, а г. Суворинъ свою комедію—*сценой* въ одномъ дѣйствіи. Вещь г. Суворина именно комедія: тутъ есть и интрига, и препятствіе, и благополучное соединеніе двухъ любящихъ сердецъ, и крутой поворотъ въ характерѣ и положеніи главнаго дѣйствующаго лица. Содержаніе пьесы таково.

Графъ Александръ Васильевичъ Чеглоковъ только что уволенъ отъ должности министра. Раздраженный отставкой, онъ уѣхалъ въ свое имѣніе съ дочерью, графиней Анной, и никакъ не можетъ примириться съ мыслию, что его

«забыли». Его сердитъ все: и газеты, въ которыхъ пишутъ о Берлинахъ и Парижахъ, а о немъ ни слова; и пѣтухи, которые съ утра горланятъ подъ его окнами; и графиня Анна, за которой ухаживаетъ сосѣдъ, князь Голынский. А главное не даетъ ему покоя мысль, что въ «его» прежнемъ кабинетѣ, за «его» столомъ сидеть преемникъ, Спиридонъ Семеновичъ, «приказываетъ, критикуетъ, обсуждаетъ... все по новому! Даже столъ переставилъ на другое мѣсто: я къ окну лицомъ сидѣлъ, къ свѣту, а онъ сѣлъ лицомъ къ стѣнѣ... Обоимъ ему будутъ подсказывать мысли... Главное, чтобы на предшественника не походить... чтобы все оригинально... Я такъ, а онъ—этакъ, я прямо, онъ—обходомъ, я чистую, святую правду, а онъ все съ сахаромъ, да съ медомъ... Спиридонъ Семеновичъ все достойныхъ назначать будетъ? Хуже будетъ: семинаристы въ ходъ пойдутъ, поповичи съ высокошѣріемъ выскочекъ».

Раздраженіе противъ князя Голынскаго настолько сильно, что онъ не только отказывается ему въ рукѣ дочери, но и выгоняетъ его изъ дому. Но въ тотъ самый моментъ, когда готова разыгратъ драма, курьеръ привозитъ Чеглокову Высочайшій рескриптъ съ всенароднымъ признаемъ его заслугъ. Такимъ образомъ все кончается благополучно, и Чеглоковъ успокоивается.

Въ общемъ пьеса представляетъ ярко и колоритно написанную комедію съ превосходнымъ матеріаломъ для артиста, играющаго Чеглокова. Въ роли есть масса отбѣнокъ, переходовъ чрезвычайно сценичныхъ. Для главной фигуры написана вся пьеса: графиня Анна, Голынский, камердинеръ Леонтій, управляющій—это все только фонъ, и все это набросано эскизно. Что бы могъ сдѣлать изъ такой роли В. В. Самойловъ или Самаринъ! Къ сожалѣнію, въ настоящее время у насъ артиста на такія роли нѣтъ и потому исполненіе комедіи г. Суворина было несравненно ниже авторскаго замысла.

Зато исполненіе второй пьесы безконечно превосходило всякіе авторскіе замыслы гг. Крылова и Величко. Не имѣя подъ руками текста, мы не можемъ судить, гдѣ кончается одинъ авторъ и гдѣ начинается другой. Извѣстно, что г. Величко годъ назадъ написалъ «*Первую муху*» и комитетъ ее одобрилъ; но г. Крыловъ ее радикально передѣлалъ, и на Александринской сценѣ «*Муха*» появилась уже во второй редакціи. Въ Москвѣ же тѣмъ не менѣе ожидается постановка пьесы въ первоначальномъ видѣ. Все это чрезвычайно странно, чтобы не сказать болѣе.

Комедія во второй редакціи совѣтъ не комедія, а шутка, фарсъ или водевилъ, рѣшительно ничѣмъ не отличающійся отъ «*Сорванца*», «*Баловня*» и другихъ подобныхъ «*коме-*

дѣй» г. Крылова. Единственнымъ отличіемъ служить развѣ только генеральскій мундиръ съ орденами и звѣздами на молодомъ генералѣ Чембарскомъ, котораго, кстати сказать, премило играетъ г. Сазоновъ. Типичность дѣйствующихъ персонажей (въ томъ числѣ и самого генерала) остается подъ большимъ сомнѣніемъ, а о какой-нибудь современности лицъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Провинціальное общество намѣчено общими шаблонными штрихами, и только благодаря тому, что даже третьестепенныя роли исполняются лучшими артистами, — все это не кажется сѣро и скучно. Мнимая веселость пьесы заключается въ томъ, что генералъ черезъ каждыя три слова восклицаетъ «замѣчательно!», а остальные дѣйствующія лица все время говорятъ непроходимыя глупости. Это обычный приемъ г. Крылова: у него весь комизмъ характеровъ и положеній всегда сводится на феноменальную глупость и юродство дѣйствующихъ лицъ. Зная этотъ приемъ нашего драматурга, не трудно догадаться, что г. Величко терпитъ тутъ въ чужомъ пиру похмѣлье, и вся «чеканка» вещи принадлежитъ рукамъ г. Крылова.

«Первая муха» имѣетъ такую фабулу: дочь предсѣдателя казенной палаты Охрименко, Анна, засиживается въ дѣвцахъ. Богатый помѣщикъ Полозьевъ, за котораго она стремится выйти замужъ, безконечно тянетъ съ нею сердечную канитель. Въ ихъ губернской городъ пріѣзжаетъ изъ Петербурга генералъ для какихъ-то дѣлъ въ Дворянскомъ банкѣ. Анна, замѣтивъ, что она ему нравится, проситъ его ухаживать за нею побольше въ глазахъ у всѣхъ, чтобы возбудить ревность въ Полозьевѣ и среди остальной молодежи города. «Вы замѣтите, — говоритъ она Чембарскому, — если одна муха сядетъ на крошку сахара, то за первой налетитъ цѣлая куча. Будьте же для меня этой первой мухой». Генералъ исполняетъ желаніе Анны; въ короткое время къ ней присваивается семь жениховъ, и самъ генералъ дѣлаетъ ей тоже предложеніе уже серьезно, — но она, конечно, выходитъ замужъ за Полозьева.

Исполняется пьеса съ большимъ ансамблемъ, заслуживающимъ лучшей участи. Пальму первенства, какъ уже сказано выше, слѣдуетъ вручить г. Сазонову, блестяще отдѣлавшему роль генерала. Г-жа Савина, въ роли Анны, не менѣе блистательно доказала свою способность вести со сцены легкій флиртъ, при помощи слабого матеріала, предоставленнаго въ ея распоряженіе авторами. Г-жа Дюжикова 1-я нежизненно проявила неподдѣльный комизмъ въ изображеніи старой дѣвы Лицкиной. Г. Варламовъ игралъ именно тѣмъ пошибомъ, какой необходимъ въ подобныхъ пьесахъ: бѣгалъ по сценѣ, подобравъ полы своего халата, наклеивъ себѣ густыя, черныя брови, дѣлалъ «смѣш-

ные» жесты и заслужилъ за все это большое одобреніе публики. Остальныя роли не даютъ никакого матеріала для исполнителей, и напрасно было занимать такихъ почтенныхъ артистовъ, какъ г-жа Жулева, на такія роли, какъ роль княжны Чембарской. Впрочемъ, можно отмѣтить еще г. Аполлонскаго, который въ роли степняка Полозьева сдѣлалъ если не типъ, то типичную вышность.

Пьеса г. Потапенка «Жизнь» далеко не имѣла того успѣха въ Петербургѣ, каковыя она пользуется въ Москвѣ. Это надо приписать не столько недостаткамъ пьесы, сколько мало удачному ея исполненію и полному отсутствію ансамбля. Пьеса, видимо, поставлена слѣшно, съ очень слабымъ режиссерскимъ надзоромъ, и несмотря на сдѣланныя купюры, произвела несравненно худшее впечатлѣніе, чѣмъ при чтеніи. Мелодраматизмъ послѣднихъ двухъ актовъ и авторское незнаніе сцены не только не были сглажены артистами, но, напротивъ, усиленно были ими подчеркнуты. Словомъ, режиссерское управленіе и артисты ни на волосъ не помогли автору въ его первой работѣ для сцены, и едва ли примется онъ съ особенной любовью за новое драматическое произведеніе, наученный горькимъ опытомъ, какаго громаднаго разницы между текстомъ пьесы и ея исполненіемъ.

Начнемъ съ постановки. Первое и два послѣднія дѣйствія происходятъ въ «кабинетѣ ученаго человѣка», по выраженію г. Потапенка. Огромная бібліотека профессора заключена въ двухъ небольшихъ шкафахъ обыкновенной рыночной работы, съ претензіей на стиль, и наполнена книгами въ новенькихъ разнокалиберныхъ переплеткахъ. Два бюста — Пирогова и Боткина — какъ бы навязываютъ зрителю впечатлѣніе докторскаго кабинета. Но маленький письменный столъ, съ небольшой керосиновой лампой (съ которой невозможно работать и съ которой, конечно, не станеть работать докторъ), рѣжетъ глазъ своей крайней наивностью. На шкафу стоитъ извѣстная анатомическая фигура человѣка безъ кожи съ проткнутой впередъ рукой; такія фигуры употребляются въ рисовальныхъ школахъ, но въ кабинетѣ ученаго это не болѣе, какъ глупая игрушка. Нѣсколько банокъ съ притертыми пробками, стоящія вокругъ бюста Пирогова, мало умѣстны.

Еще менѣе опредѣленный характеръ носить гостинная второго акта. Почему это гостинная доктора, вѣроятно служащая ему и для приема больныхъ? Правда, декорация обставлена весьма безвкусно, какъ почти всегда обставляются докторскія помѣщенія, но все типичное и характерное, что могло помочь общему колориту пьесы, совершенно изъято изъ обстановки.

Еще печальнѣе поставлена «Жизнь» въ ре-

жиссерскомъ отношеніи. Первый актъ кажется до-нельзя скомканнымъ и написаннымъ совершенно по-дѣтски. Операція совершается съ необычайной быстротою и не меньшимъ хладнокровіемъ. Ужъ слишкомъ все дѣлается по-домашнему. Профессоръ Бѣлозеровъ не успѣлъ бы надѣтъ, какъ надо, операціонный, обеззараженный халатъ, снять его и вымыть руки, а не только совершить сложную операцію. Скажутъ, что авторомъ дано слишкомъ мало времени отъ ухода Бѣлозерова до его выхода, но несомнѣнно, что г. Потапенко рассчитывалъ на паузы и на игру артистовъ безъ словъ, давъ имъ на это совершенно опредѣленные и ясныя указанія въ текстѣ.

Въ послѣдней сценѣ послѣдняго акта прибытіе раненаго Бѣлозерова обставлено тоже неудачно. Положимъ, въ этомъ виноватъ и авторъ, но тутъ то и должна къ нему придти на помощь болѣе опытная труппа и режиссерское управленіе. Нельзя раненому умирать на какой-то кушеткѣ. Помощникъ профессора, Сяницынъ, сперва отдаетъ приказаніе приготовить постель помягче и пошире, затѣмъ приказываетъ горничной постлать на диванѣ въ кабинетѣ. Послѣднее—вещь весьма возможная: вѣдь и Пушкинъ умеръ въ своемъ кабинетѣ на диванѣ. Но было бы еще разумнѣе, если бы Сяницынъ, получившій заранѣе телеграмму, приготовилъ носилки, которыя имѣются при каждой операціонной комнатѣ, *вводитъ* же раненаго въ брюшную полость человѣка рѣшительно невозможно. У автора сдѣлана ремарка: «Барчеевъ, швейцаръ и нѣсколько человекъ вводятъ Бѣлозерова»; *нѣсколько человекъ* вводить одного не могутъ, очевидно, тутъ описка; но авторъ чувствуетъ, что должна быть толпа,—и швейцаръ, и дворникъ, и лакей. Отдаенный благовѣсть, идущій въ открытыя окна, представляетъ слишкомъ дешевый мелодраматическій эффектъ, чтобы его не упразднить; довольно было бы и одного солнца. Зато солнце Александринскаго театра явилось такимъ заспаннымъ и печальнымъ, что очевидно не произвело того эффекта, на который рассчитывалъ авторъ.

Главную роль исполнялъ г. Давыдовъ и, къ нашему крайнему изумленію, сыгралъ несравненно удачнѣе два послѣднія сентиментальные акта, чѣмъ первые два. Особенно въ самомъ первомъ дѣйствіи исполнитель былъ неудаченъ: жаръ его былъ напускной, волненіе передъ операціей и послѣ нея далеко не того характера, какой требуется по тексту пьесы, это не былъ фанатикъ своего дѣла, человѣкъ всецѣло отдавшійся хирургіи, быть можетъ, единственной отрасли медицины, стоящей твердо на ногахъ и приносящей человѣчеству дѣйствительно несомнѣнную пользу. У г. Давыдова Бѣлозеровъ являлся какимъ-то нервнымъ, развинчен-

нымъ романтикомъ, и его примиряла съ зрителемъ только превосходно сыгранная имъ сцена смерти въ послѣднемъ актѣ. Чрезвычайно симпатично поставленная въ пьесѣ роль Сяницына, требующая первостепеннаго исполнителя (въ Москвѣ, какъ извѣстно, игралъ ее г. Рыбаковъ), досталась г. Никольскому, который отнесся къ ней въ высшей степени небрежно. Даже фигуры и грима не далъ артист и вышелъ на сцену провинціальнымъ *jeune premier* съ завитою барашкомъ головою и въ костюмѣ, совершенно не соответствующемъ представленію о серьезномъ кандидатѣ на кафедру хирургіи. Остальные доктора тоже были мало типичны и не заинтересовали публику. Ртищева игралъ г. Далматовъ съ обычнымъ шикомъ столичнаго хлыща невысокаго тона. Ольгу Павловну изображала г-жа Мичурина, и послѣдній актъ играла прекрасно. Что же касается первыхъ, то артистка слишкомъ мало подчеркнула внутреннюю сторону характера Бѣлозеровой. Ольга Павловна далеко не дурная женщина, а г-жа Мичурина изображала холодную, пустую, испорченную полусвѣтскимъ воспитаніемъ даму. Роль ея сестры Вари совершенно чужда дарованію г-жи Потоцкой. Г. Ленскій былъ очень приличенъ въ роли помѣщика Тавлинова. Кстати, когда же у насъ исчезнуть съ афишъ *помѣщики*? Они давно уже превратились въ *землеладельцевъ*, а помѣщиковъ теперь нѣтъ.

27-го января состоялся бенефисъ г-жи Савиной. Она поставила передѣлку повѣсти Тургенева «*Дворянское гнѣздо*», сдѣланную для сцены П. И. Вейнбергомъ. Передѣлка эта заключаетъ въ себѣ пять картинъ и четыре дѣйствія (въ третьемъ актѣ двѣ картины). Первое дѣйствіе начинается, какъ и въ повѣсти, разговоромъ Маріи Дмитріевны Калитиной съ Марьей Тимофеевной Пѣстовой. Разговоръ идетъ о Геденовскомъ, а вслѣдъ за этимъ является и самъ Сергѣй Петровичъ съ сообщеніемъ о пріѣздѣ Лаврецкаго. Затѣмъ къ окну подъѣзжаетъ Паншинъ, хвастается новой лошадейю и входитъ въ комнату. Приходитъ Лиза; Паншинъ поетъ свой романсъ «Луна плыветъ высоко надъ землею». По окончаніи пѣнія, входитъ Леммъ; идетъ разговоръ о духовной кантатѣ, поднесенной имъ Лизѣ. Леммъ обижается излишней откровенностью Лизы и уходитъ давать урокъ сестрѣ Лизы. На сценѣ остается Лиза и Паншинъ. Пріѣзжаетъ Лаврецкій. Встрѣча Лаврецкаго съ Калитиной и Марьей Тимофеевной сдѣлана точно по Тургеневу. Здѣсь же разыгрывается и та сцена, которая помѣщена Тургеневымъ въ XVII главѣ повѣсти: Лаврецкій проситъ Лизу, узнавъ, что она идетъ въ церковь, помолиться о немъ,—только, конечно, обѣднн замѣнена всеюнощной. Лаврецкій рассказываетъ Маріи Тимофеевнѣ о своемъ разрывѣ съ женой въ весьма длинныхъ монологахъ. Актъ оконч-

вается возвращением Лизы и ответом ее на предложение Паншина:—Подождите!

Второе действие переносит нас в имение Лаврецкого, где гостят Калитины. Начинается оно разговором Лемма о «чистых звездах» и продолжается знаменитой сценой ужения рыбы. Калитина и Лемма уходят за сценой, Лаврецкий и Лиза на авансцене. Сюда же вставлен и разговор XXIV главы повести. Человек подает Лаврецкому пачку французских газет, из которых он узнает о смерти жены. Акт оканчивается просьбой Лаврецкого «не спешить ответом Паншину», т. е. XXIX главою.

Третий акт происходит в саду у Калитиных. Вечер, играют в карты; постепенно темнеет. Лаврецкий при лунном сиянии объясняется с Лизой. Их застают Марья Тимофеевна и говорит Лаврецкому все то, что в повести. Марья Тимофеевна говорит Лизе по поводу ее ночного свидания в XXVIII главе. Когда Лиза с теткой уходит, за забором через дорогу, из дома, где живет Лемма, раздаются звуки роля, и потом он через окно переговаривается с Лаврецким. Лемма говорит, что он «все знает». В это время прибегает лакей Лаврецкого с сообщением, что приехала его жена.

Четвертый акт у Лаврецкого. Лаврецкий после бессонной ночи возвращается домой; слыдует объяснение с женой и письмо к Лизе, которое он передает через Лемма. Визит Гедеоновского и завтрак его с Лаврецкой заканчивают первую картину.

Последняя картина у Калитиных. Объяснение Лаврецкого с Лизой. Марья Дмитриевна устраивает дѣланное примирение супругов. Лиза общается тетке о намерении поступить в монастырь. Лаврецкий узнает об этом и в отчаянии схватывается за голову,—этой сценой и заканчивается пьеса.

Как и большинство передѣлок беллетристических произведений для сцены, передѣлку г. Вейнберга нельзя назвать вполне удачной. Много свежести, красоты и поэзии утрачено. Весь удивительный эпизод совершенно упразднен, и хотя намерение Лизы поступить в монастырь заканчивается вполне логично драму, но не таким глубоким поэтическим аккордом, как в повести. Надо отдать справедливость г. Вейнбергу в том, что он весьма мало отступил от Тургеневского текста и во всяких передѣлках и изменениях подходил с большою осторожностью. И если его передѣлка не имела особенного успеха, то не потому, чтобы она была сделана неудачно, а по самому принципу невозможности передѣлать «Дворянское гнѣздо» в пьесу.

Главная роль Лизы, по весьма понятной причине, давно прелестала бенедиктантку, как во-

площение идеала чистой русской девушки, быть может, несколько приподнятой нашим великим романистом и слишком проникнутой романтическим мистицизмом. В общем свежая, прозрачная фигура Лизы вполне удалась талантливой артисткѣ: она создала ее в тех же легких воздушных тонах, в каких она написана Тургеневым. Но лучшим актом явился последний, где г-жа Савина явилась в полном блеске своего таланта.

По ансамблю «Дворянское гнѣздо» было сыграно далеко не безупречно. Причина этого кроется в довольно странном распределении ролей; исполнители даже по внешности не подходили к Тургеневским героям. У всех зрителей давно уже сложились совершенно определенные представления о действующих лицах «Дворянского гнѣзда», и каждый выход артиста или артистки невольно вносил известное разочарование и даже путаницу в прежнее представление.

Роль Лаврецкого чрезвычайно трудна, и странно было бы предъявлять к г. Сазонову большія требования. Артист был достаточно привлечен, и на том спасибо. Русскаго барина начала 40-х годов, конечно, в нем не было, да и гримм был мало удачен: красноватое лицо с густою, слишком выдавшеюся вперед бородою, не давало того образа, который рисует Тургенев. Артист старался особенно подчеркнуть указания Тургенева на то, что Лаврецкий казался «не то задумчивым, не то усталым», и что «голос его звучал как-то слишком ровно». От этого получилась монотонность исполнения. Да и вообще фигура Лаврецкого не из сценичных, и трудно было бы указать на артиста, который мог бы ее олицетворить.

Марью Дмитриевну играла г-жа Абарина, которая с внешней стороны никоим образом не подходила к изображению «миленькой блондинки», как называли Калитину в молодости. Еще менее подходила г-жа Жулева к Марье Тимофеевне, «черноволокой, быстроглазой, маленькой востроносой старушкѣ, вечно носившей бѣлую кофту». Г. Варламов с его здоровой, тучной фигурой рѣшительно не подходил к представлению о цапге — статском советникѣ Гедеоновском. Лемма достался г. Нильскому, отличающемуся очень крупным ростом, тогда как Тургенев начинал его описание словами: «он был небольшого роста и т. д.». Совершенно не подошла г-жа Дюжикова к типу Лаврецкой: где это «смуглое, круглое, миловидное лицо, прекрасные, внимательные, мягкіе глаза» Варвары Павловны? Г. Аполлонскому, игравшему Паншина, ничего не осталось кроме пѣния романса, что и было им выполнено с очень милым дилетантизмом.

Бенефисъ закончился возобновленіемъ архаической пьесы «*Батюшкина дочка*», о которой говорить рѣшительно не стоитъ.

Съ внѣшней стороны праздничный спектакль г-жи Савиной былъ въ этомъ году особенно торжествененъ: исполнилось двадцать лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ бенефициантка выступила на подмосткахъ Александринскаго театра. Двадцать лѣтъ она простояла во главѣ труппы на одномъ и томъ же амплу—*ingénue drama-*

tique, фактъ безпримѣрный въ лѣтописяхъ русскаго театра. Не удивительно поэтому, что оваціи не прекращались въ теченіе всего спектакля, и артисткѣ поднесено было безчисленное число цвѣтовъ, вѣнковъ и подарковъ. Первымъ подношеніемъ былъ лавровый вѣнокъ отъ редакціи журнала «Артистъ», а первымъ цѣннымъ подаркомъ брилліантовая звѣзда и золотой вѣнокъ отъ петербургскихъ и московскихъ драматурговъ. Г.

Четверть вѣна со дня кончины Даргомыжскаго. — «Фольстафъ» Верди. — Отмѣна Вагнеровскихъ представлений. — Открытіе итальянской оперы въ Анваріумѣ. — «Паяцы». — Прекращеніе Русскаго Опернаго Товарищества. — Товарищество русскихъ артистовъ. — Г-жа Никита. — Концертъ А. Г. Рубинштейна. — Шестое и седьмое симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. «Вышеградъ» Сметаны. «Нирвана» Ганса Бюлова. Г-жа Ментеръ. — Четвертое, пятое и шестое квартетныя собранія Общества. Квартеты Д'Альбера, А. Н. Глазунова. — Второй и третій русскіе симфоническіе концерты. Вальсъ, Карнаваль, «Шопениана» и четвертая симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова. — Пятое и шестое собранія «молодого квартета». Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда. — Пятое, шестое, седьмое и восьмое собранія Общества Камерной музыки. Г. Дзесь. Кончина Е. К. Альбрехта.

Одинъ изъ выдающихся артистовъ нашей драматической сцены сдѣлалъ на своемъ портретѣ, помѣщенномъ въ одномъ иллюстрированномъ изданіи, слѣдующую надпись: «хорошо быть актеромъ — только не русскимъ!» Перефразируя это изрѣченіе, позволимъ себѣ сказать: «хорошо быть композиторомъ — только не русскимъ!»

Въ самомъ дѣлѣ: умеръ Чайковскій — и даже на второй концертъ, состоявшій изъ лучшихъ его произведеній, исполненныхъ подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, не нашлось достаточно публики, для того, чтобы хоть на половину наполнить залъ Дворянскаго собранія. Пойдемъ далѣе: 5 января минуло четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго. И что же? Ни дирекція Императорскихъ театровъ, ни Русское Музыкальное Общество, ни какое-либо иное музыкальное учрежденіе не почтили памяти талантливаго композитора, за исключеніемъ русскихъ симфоническихъ концертовъ, изъ которыхъ въ послѣднемъ были исполнены три хора изъ «Рогданы» и «Чухонская фантазія.»*) А между тѣмъ дирекція теат-

ровъ, конечно, не могла встрѣтить затрудненій дать «Русалку», которая всегда готова къ исполненію; Музыкальное же Общество не только могло, но должно было включить хоть что нибудь изъ сочиненій Даргомыжскаго въ программу ближайшаго симфоническаго собранія, памятуя, что оно называется Русскимъ и поэтому уже изъ одного чувства приличія имѣло нравственный долгъ почитать память русскаго музыканта, занимающаго столь видное мѣсто въ средѣ національныхъ композиторовъ.

За послѣднее время, впрочемъ, какъ то особенно въ заговѣ находятся русскія оперныя произведенія, иностранный же репертуаръ про-

хотя ей сильно мѣшало детонированье. Г-жа Карпантье (Ольга) со вкусомъ спѣла свою пѣсенку. Много обдуманности было въ игрѣ, ширины и выдержки въ пѣніи г-жи Соколовой-Фредихъ (Клягива). Даровито и музыкально, съ отличной фразировкой передалъ партію князя г. Лодій. Въ вокальномъ отношеніи вполне состоятеленъ былъ г. Давыдовъ (мельникъ). Вообще опера прошла съ ансамблемъ и успѣхомъ. Послѣ оперы, въ видѣ прелюдіи апоэозу оркестръ сыгралъ «Казачка» Даргомыжскаго. Самый апоэозъ состоялъ въ томъ, что вокругъ утопавшаго въ зелени бюста чествуемаго композитора, расположились группами артисты, заcostюмированные героями «Русалки», «Эсмеральды», «Торжества Вахха» и «Каменнаго Гостя» и вмѣстѣ съ хоромъ спѣли «Славу». Все вышло довольно эффектно и дѣлаетъ честь скромному частному учрежденію, почтившему память славнаго русскаго композитора въ то время, какъ казенные театры его прямо игнорируютъ: въ Петербургѣ не только «Каменный Гость», но и «Русалка» изъята изъ репертуара, въ Москвѣ же даютъ «Русалку» рѣдко, для праздничной публики и въ незавидной обстановкѣ.

*) Другимъ исключеніемъ въ данномъ случаѣ надо назвать «Русское Оперное Товарищество». Оно почтило Даргомыжскаго особымъ обилейнымъ спектаклемъ 12-го января (представленіе не могло состояться 5-го января, потому что въ этотъ день всѣ театры закрыты). Поставлена была «Русалка» подъ управленіемъ г. Безносикова, который провелъ оперу тщательно, съ хорошими темпами. Недурна была г-жа Макарова-Сикорская (Наташа),

цвѣтаетъ больше прежняго. Не рѣдко бывають недѣли, въ теченіе которыхъ, на сценѣ Маринскаго театра не исполняется ни одной русской оперы, причѣмъ безъ стѣсненія откладываютъ даже такіа представленія, какъ трехсотое «Руслана и Людмилы» состоявшее чуть ли не черезъ мѣсяцъ послѣ перваго объявленія. Прошло уже болѣе половины сезона, а между тѣмъ до сихъ поръ не поставлена ни одна новая русская опера, возобновлена же всего одна — «Вражья сила». За то иностранныхъ разучено три новыхъ: «Пацы», «Джамилѣ» и «Фольстафъ» Верди, первое представленіе котораго, состоявшееся 17 января, ожидалось съ такимъ нетерпѣніемъ многочисленными поклонниками маститаго маэстро. Разочарованіе было до такой степени полное, что уже второе представленіе не привлекло достаточнаго количества слушателей для того, чтобы наполнить театръ. Присутствовавшіе на первомъ спектаклѣ не вѣрили своимъ ушамъ, что «Фольстафъ» написанъ тою же рукой, которая начертала цѣлый рядъ произведеній, имѣвшихъ и имѣющихъ такой необычайный успѣхъ и приобрѣтшихъ такую небывалую популярность во всѣхъ частяхъ свѣта, благодаря неизсякаемому мелодическому творчеству Верди. Разница «Фольстафа» съ прочими операми того же автора разительная; если не ошибаемся, въ исторіи искусства не существуетъ такого примѣра, чтобы музыкантъ, пользующійся такою славой и такою извѣстностью, на склонѣ своихъ лѣтъ порвалъ такъ рѣшительно со всѣмъ тѣмъ, что ему доставило эту славу и эту извѣстность, для того, чтобы попытаться создать нѣчто новое, совершенно выходящее изъ сферы его творчества. Въ этомъ, какъ намъ кажется, и кроется, главнымъ образомъ, причина неудачи въ исполненіи задачи, которую Верди себѣ поставилъ. Очувтившись лицомъ къ лицу съ сюжетомъ, въ которомъ нѣтъ ни страсти, ни сильныхъ драматическихъ эффектовъ, дающихъ случай развернуть во всю ширь южный темпераментъ, увлеченіе и даже страстные порывы, Верди самъ въ себѣ подкосилъ тѣ творческія силы, которыя могли еще въ немъ теплится. Затѣмъ, желая втиснуть неимоверно обширное либретто въ рамки комической оперы, онъ долженъ былъ отказать отъ мысли придать отдѣльнымъ сценамъ и положеніямъ болѣе широкое развитіе. Вслѣдствіе этого автору пришлось заставить всѣхъ дѣйствующихъ лицъ вести почти всю оперу скороговоркой, причѣмъ даже въ тѣхъ мѣстахъ, въ которыхъ являютя проблески его прежняго мелодическаго творчества, онъ какъ бы торопится поскорѣе прервать такое отступленіе отъ общаго колорита. Само собою разумѣется, что тѣмъ не менѣе вся опера на-

писана съ большимъ мастерствомъ и знаніемъ дѣла; декламація правильная, интересная, а оркестръ, который обработанъ съ особою любовью, характерно иллюстрируетъ и оттеняетъ происходящее на сценѣ; но всѣ эти, болѣею частью, мелкія красоты такъ быстро проносятся мимо слушателя, не давая ему возможности сосредоточиться и остановиться, что въ результатѣ получается впечатлѣніе отрицательное. Этому, до извѣстной степени, способствуетъ недостаточно интересно сдѣланное либретто. Взять изъ комедіи Шекспира тотъ же самый эпизодъ, который послужилъ сюжетомъ для оперы Николаи «Виндзорскія кумушки», Бойто ввелъ въ свое либретто много лишняго, исключивъ при этомъ вторую сцену съ корзиной, когда, къ ярости Форда, въ ней оказывается дѣйствительно только одно бѣлье вмѣсто предполагаемаго Фольстафа, находившагося тамъ въ первой сценѣ.

Исполненіе оперы въ общемъ отличное, а разучена и срететована она безупречно и идетъ подъ управленіемъ г. Крушевскаго превосходно. Постановка тщательная, декорации красивыя, костюмы хорошіе, костюмы же Фольстафа вполне выдержаны и чрезвычайно типичны. Очень типиченъ г. Черновъ, съ вѣншей стороны, въ заглавной роли, которую онъ почти все время выдерживаетъ въ должной мѣрѣ. Зато съ вокальной и музыкальной стороны эта роль не по плечу артисту, не обладающему ни достаточнымъ голосомъ, чтобы доминировать, ни достаточнымъ музыкальнымъ вкусомъ, чтобы оттенять тѣ тонкости, которыми Верди уснастилъ эту партію. А между тѣмъ только при условіи исполненія роли Фольстафа выдающимся артистомъ опера могла бы еще имѣть успѣхъ. Такимъ артистомъ обладаетъ наша опера въ лицѣ г. Стравинскаго, исполняющаго роль Пистолы; но, къ сожалѣнію, роль Фальстафа высока для г. Стравинскаго. Тѣмъ не менѣе слѣдуетъ похвалить г. Чернова за тотъ очевидный трудъ и за то стараніе, которые онъ затратилъ на эту партію. Изъ остальныхъ исполнителей отиѣтилъ г-жу Мравину, олицетворившую красавицу Лису Фордъ, г-жу Славину, съ юморомъ исполнившую роль Квибли, и г. Гончарова, очень хорошаго Форда.

Какъ и надо было ожидать, предполагавшіяся въ теченіе великаго поста *представленія Вагнеровскихъ оперъ не состоялись*, такъ какъ въ Петербургѣ не оказалось достаточнаго числа охотниковъ, пожелавшихъ заплатить непомерно высокія цѣны, назначенныя дирекцію.

Было бы, однако, весьма неосновательно вывести изъ этого заключеніе, что въ Петербургѣ мало охотниковъ платить большія деньги за оперные спектакли. Лучшее опроверженіе этому представляетъ *Аквариумъ*, открывшійся 26 декаб-

ря «Пуританами» Беллини при участіи г-жи Зембрихъ и гг. Маркони, и Котоньи, къ которымъ въ слѣдующихъ спектакляхъ присоединились г-жи Дюранъ, Сталь, Баронатъ и гг. Баттистини, Гарулли и другіе. Такой блестящій составъ итальянской труппы служить лучшимъ залогомъ успѣха, который въ нынѣшнемъ сезонѣ имѣетъ эта опера, причѣмъ почти на всѣ спектакли билеты распродаются безъ остатка, не смотря на совершенно необычные размѣры театра «Акваріумъ». Репертуаръ до сихъ поръ, состоялъ изъ общезвѣстныхъ оперъ; новинкой были пока одни «Паяцы», которые представляли особый интересъ, такъ какъ Петербургъ не имѣлъ еще случая слышать «Паяцевъ» исполненными итальянскими пѣвцами, да еще въ особенности такими, какіе гостятъ у насъ въ настоящее время. Скажемъ прямо, что впечатлѣніе получается подавляющее, далеко оставляя за собою даже то, что мы слышали на Маріинской сценѣ. Намъ, какъ и большинству, казалось, что г. Фигиеръ въ совершенствѣ олицетворяетъ Канио; но это казалось только до тѣхъ поръ, пока мы не увидали г. Гарулли. Это уже не игра, а сама жизнь, воплощеніе ярмарочнаго гаера, въ которомъ клокочетъ безграничная ревность къ своей красоткѣ-женѣ; все время г. Гарулли показываетъ намъ борьбу, происходящую у него внутри съ этой дикой страстью, стараніе его побороть ее и хотя бы наружно казаться спокойнымъ; это въ особенности производитъ потрясающее впечатлѣніе во время представленія, когда г. Гарулли постоянно старается вернуться къ исполняемой имъ роли паяца и только въ послѣдній моментъ совершенно теряетъ самообладаніе и какъ разъяренный звѣрь кидается на Недду, а затѣмъ на Сильвію. Жаль, что пѣвецъ пріѣхалъ къ намъ уже съ тронутымъ голосомъ, сильно вибрирующимъ на верхнемъ регистрѣ; но и теперь онъ вполне заслуживаетъ тотъ громадный успѣхъ, который онъ имѣетъ въ этой роли, отдѣланной у него до мельчайшихъ подробностей. Что г-жа Зембрихъ будетъ неподражаемой Неддой въ вокальномъ отношеніи, было само собой понятно; но что она способна такъ живо и вѣрно передать эту роль, выходящую изъ ея обычнаго амшлуа, было пріятной неожиданностію для всѣхъ. Въ этомъ отношеніи насъ мало удовлетворилъ г. Баттистини въ роли Сильвію, которую онъ за то поетъ превосходно. Г. Котоньи въ роли Тонио поражаетъ своими голосовыми средствами, съ удивительно свѣжестію сохранившимися до сихъ поръ, но въ общемъ не можетъ уже сдѣлать изъ этой роли чего-нибудь выходящаго изъ ряда. Большой похвалы заслуживаетъ капельмейстеръ г. Подести, съ чисто южнымъ увлеченіемъ и порывомъ ведущій оперу, давая вѣрные темпы и каждому штриху придавая достаточный рельефъ. Располагая весьма слабыми

силами въ хорѣ и оркестрѣ сравнительно съ Маріинской сценой, г. Подести достигаетъ большей колоритности въ передачѣ и выдвигаетъ впередъ такіа мѣста, какъ, напримеръ, хоръ съ колоколами и интермеццо, пропадающіе на казенной сценѣ; интермеццо заставили даже повторить.

Симпатичное предпріятіе *Русскаго Опернаго Товарищества*, которое поставило цѣлый рядъ капитальныхъ русскихъ произведеній, отчасти давно, отчасти совѣмъ не исполняющихся на нашей образцовой сценѣ, прекратило свое существованіе, не будучи въ силахъ болѣе бороться съ равнодушіемъ публики къ стремленіямъ Товарищества служить, по мѣрѣ силъ, цѣлямъ серьезно-музыкальнымъ. Прекращеніе спектаклей Товарищества, о которомъ можно только пожалѣть, было явленіемъ тѣмъ болѣе прискорбнымъ, что произошло за нѣсколько дней до предполагавшейся постановки силами Товарищества—оперы Даргомыжскаго «Каменный гость»^{*)}.

Другая частная русская опера, подвизающаяся въ *Маломъ театрѣ*, продолжаетъ свое существованіе, хотя, въ общемъ, значительно уступаетъ первому. Русское Оперное Товарищество старалось, прежде всего, о цѣлостности исполненія тѣхъ произведеній, за которыя оно бралось. *Товарищество же русскихъ артистовъ* заботится объ этомъ очень мало, довольствуясь имѣть одного или двухъ хорошихъ артистовъ, для приманки публики. Такъ, напримеръ, пригласивъ на нѣсколько представлений г-жу *Никита*, дирекція заставляла ее выступать въ такомъ ансамблѣ, который въ состояніи подорвать и дискредитировать успѣхъ хоть кого угодно. Намъ пришлось слышать артистку въ «Миньонѣ» и признаемся, — давно не помнимъ чего-либо болѣе ужаснаго по безголосію всѣхъ остальныхъ участвующихъ, плохой оркестровѣ, нетвердости оркестра и т. д., до ламповщика включительно, который по вдохновенію сразу освѣщалъ сцену ослѣпительнымъ свѣтомъ тогда, когда долженъ царить мракъ, и наоборотъ. Вообразите положеніе пѣвицы, которую неожиданно слѣпнотъ электричество такъ, что она невольно щуритъ глаза и отворачиваетъ лицо. Въ силу всѣхъ этихъ причинъ, исполненіе ея не могло стоять на надлежащей вы-

^{*)} Съ 30 января «Русское Оперное Товарищество» снова оживо, измѣнившись только въ своемъ составѣ. Капельмейстеръ г. Безносковъ ушелъ. Его замѣнилъ г. Дудышкинъ, помощникомъ которому явился молодой дирижеръ г. Штейнбергъ. Режиссерство принялъ на себя г. Лодій. Гарантированные оклады уничтожены: всѣ члены Товарищества будутъ исключительно работать на маркахъ. Для перваго спектакля обновленное Товарищество дало «Фра-Діаволо» съ г. Лодіемъ въ главной роли и подъ управленіемъ г. Штейнберга. Опера прошла съ хорошимъ ансамблемъ.

сотъ и дать полное понятіе о ея дарованіи. Сдѣлавъ такую оговорку, нельзя не сказать, что въ общемъ артистка провела свою роль хорошо, въ особенності въ вокальномъ отношеніи, причеиъ ей наиболѣе удалась сцена второго дѣйствія, въ мужскомъ костюмѣ. Обработанъ голосъ у г-жи Никита прекрасно, но, если мы не ошибаемся, онъ уже немного утомленъ и не всегда безупреченъ въ смыслѣ интонаціи, что весьма жаль, принимая во вниманіе молодость пѣвицы. Передача характера Миньоны показала намъ немного вялой, со склонностію къ растягиванію и позированію, столь несвойственной этой своеравной дѣвушкѣ, которая не боится даже угрозъ цыгана-мучителя. Поэтому, она болѣе всего была на мѣстѣ въ послѣднемъ дѣйствіи, тогда какъ въ остальныхъ сценахъ, когда Миньона является въ лохмотьяхъ, растрепанная и босая, г-жа Никита не сумѣла олицетворить несчастнаго ребенка, украденнаго и выросшаго подъ ударами своего хозяина, живущаго въ повозкѣ и танцующаго на всѣхъ перекресткахъ.

Переходя къ концертамъ, остановимся прежде всего на концертѣ А. Г. Рубинштейна, данномъ утромъ 2 января, такъ какъ онъ, безспорно, составляетъ не только самое выдающееся событіе текущаго сезона, но и послѣдняго времени музыкальной жизни нашей столицы. Нужно ли говорить, что какъ только, съ быстротой молніи, облетѣлъ столицу слухъ, что А. Г. Рубинштейнъ хочетъ исполнить свое давнишнее обѣщаніе—дать концертъ въ пользу Попечительства Императрицы Маріи Александровны о слѣпыхъ, билеты были разобраны прежде, чѣмъ появилась первая афиша? Нужно ли упоминать, что залъ Дворянскаго собранія былъ переполненъ самою избранною публикой, причеиъ сотни желающихъ не могли добиться возможности проникнуть въ залъ, чтобы хоть стоя послушать великаго піаниста? Излишне также говорить о томъ, какъ игралъ А. Г. Рубинштейнъ, потому что никакія слова не въ состояніи передать хотя бы приблизительно того впечатлѣнія, которое получается отъ его исполненія или, лучше сказать, воплощенія того, на что палъ его выборъ. Позволимъ себѣ сказать нѣсколько словъ только по поводу этого послѣдняго. Программа концерта была составлена исключительно изъ произведеній нашего маститаго артиста, взятыхъ имъ изъ всѣхъ періодовъ его плодотворнаго творчества. Несмотря на всемірную извѣстность артиста, какъ исполнителя, произведенія его, по большей части, все еще довольно мало извѣстны, такъ что добрая половина программы была для громаднаго большинства слушателей новинкою. Между тѣмъ, въ этой массѣ слушателей преобладалъ, какъ всегда, элементъ молодой, состоящей изъ лицъ, предающихся

искусству по призванію, по любви, какъ учащіяся, а также какъ поучающіяся. Желаніе воспользоваться такимъ рѣдкимъ случаемъ—послушать неподражаемую игру г. Рубинштейна—является, поэтому, болѣе чѣмъ понятнымъ: у кого же учиться, какъ не у него, тому, какъ слѣдуетъ передавать и играть музыкальныя произведенія. Но мы позволяемъ себѣ думать, что если бы вмѣсто малоизвѣстныхъ собственныхъ сочиненій, г. Рубинштейнъ исполнилъ образцы наиболѣе выдающихся фортепіанныхъ композиторовъ, то результатъ получился бы несравненно болѣе полезный для всѣхъ жаждавшихъ его послушать. Артистъ игралъ въ продолженіе двухъ съ половиною часовъ, съ однимъ короткимъ перерывомъ; онъ исполнилъ программу почти невѣроятную, какъ, напримѣръ, тему съ варіаціями, продолжающимися чуть не полчаса, и подъ конецъ видимо утомился, весьма настойчиво прося публику не требовать повтореній. Если бы, вмѣсто такой программы, въ которой большое мѣсто было отведено техническимъ трудностямъ, г. Рубинштейнъ сыгралъ нѣсколько пьесъ Шопена, Шумана, Моцарта, Фильда, Бетховена и т. п., выбравъ при этомъ, главнымъ образомъ такія, гдѣ все сосредоточено на внутреннемъ содержаніи, то это явилось бы такимъ вкладомъ въ души слушателей, который бы сохранился вѣчно цѣлымъ и послужилъ бы основаніемъ для правильнаго музыкальнаго развитія не одной сотни лицъ. И это было бы особенно важно въ настоящее время, когда виѣшняя сторона фортепіанной игры все болѣе выдвигается впередъ въ ущербъ внутреннему пониманію исполняемаго. А кто же лучше можетъ научить въ этомъ направленіи, какъ А. Г. Рубинштейнъ, одинъ изъ величайшихъ художниковъ-исполнителей.

Шестое симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества состоялось подъ управленіемъ А. К. Лядова, при участіи г-жи Миры Геллеръ и г. Лаврова. Г. Лядовъ, очень рѣдко появляющийся за дирижерскимъ пультомъ, произвелъ чрезвычайно благопріятное впечатлѣніе передачей пятой симфоніи Бетховена, которую онъ провелъ наизусть—обычай, къ сожалѣнію, все болѣе и болѣе переходящій въ преданіе. Г. Лядовъ отнесся къ симфоніи, очевидно, съ большою любовью, и, отрѣшившись отъ ползновеній выдвинуть впередъ свою личность, приложилъ всѣ старанія, чтобы въ точности исполнить указанія партитуры; благодаря такому приему, симфонія получила правильную окраску, а вѣрные темпы еще болѣе способствовали цѣлостности впечатлѣнія. Очень хорошо былъ сыгранъ также «Садко», который, въ новой инструментовкѣ, приобрѣлъ еще болѣе прелести и красоту; шумный успѣхъ выпалъ на долю автора, г. Римскаго Корсакова.

Менѣе удался второй концертъ Листа, въ который нашъ талантливый пианистъ г. Лавровъ не могъ вдохнуть жизни. Но наиболѣе слабымъ номеромъ программы оказался «*Вышеградъ*» Сметаны, исполнявшійся въ первый разъ: это произведеніе мало талантливое, въ которомъ авторъ никакъ не можетъ придать развитію незамысловатымъ идеямъ, положеннымъ имъ въ основаніе изображенія славнаго прошлаго чешскаго народа. Г-жа Мира Геллеръ исполнила арію графини изъ «Свадьбы Фигаро» Моцарта и романсы Кальдара и Тости; первая требуетъ болѣе благородства, лучшей фразировки и болѣе тонкихъ отгнбковъ, чѣмъ выказанные пѣвицей; вторые же не должны были бы вовсе допускаться къ исполненію въ концертахъ съ серьезной программой.

Седьмое собраніе, подъ управленіемъ г. Крушевскаго, было посвящено исключительно однимъ иностраннымъ композиторамъ. Кромѣ третьей симфоніи Шумана и отрывка изъ «Троянцевъ» Берліоза (царская охота и буря), исполнялась въ первый разъ «*Нирвана*» Бюлова, служащая лишній разъ доказательствомъ, какъ даже самые выдающіеся исполнители и капельмейстры, въ родѣ Ганса Бюлова, утрачиваютъ тонкость пониманія, не только внутренняго, но и внѣшняго колорита, когда дѣло идетъ о собственныхъ произведеніяхъ. Этимъ только и можно объяснить появленіе въ печати такихъ отрицательныхъ сочиненій, какъ «*Нирвана*», въ которой отсутствіе содержанія идетъ рука объ руку съ неудачною, хотя и изысканною оркестровкой. Выкопавъ это довольно давно написанное произведеніе, Музыкальное Общество оказало медвѣжью услугу автору, оставившему послѣ себя въ Петербургѣ неизгладимую память первокласснаго дирижера Солистской вечера была г-жа Менцеръ, выступившая послѣ довольно долгаго промежутка времени, но нисколько не утратившая качествъ удивительной пианистки и по прежнему наэлектризовавшая своей игрой собравшихся въ большомъ числѣ слушателей, громко выражавшихъ свое удовольствіе снова видѣть свою любимицу. Артистка исполнила четвертый концертъ Сенъ-Санса и венгерскіе цыганскіе напѣвы собственного сочиненія съ инструментальной Чайковскаго; представляя мало интереса въ музыкальномъ отношеніи, эта вещь даетъ г-жѣ Менцеръ случай показать свое искусство во всемъ блескѣ и заключаетъ въ себя нѣсколько новыхъ техническихъ эффектовъ. На умолаемая требованія повтореній артистка сыграла «*Лѣснаго царя*» Шуберта въ переложеніи Листа.

Четвертое ква, темное собраніе Музыкальнаго Общества открылось струннымъ *квартетомъ* извѣстнаго пианиста *Д'Альбера*, соч.

11, въ *Mi-bémol* мажорѣ, исполнявшимся въ первый разъ. Произведеніе это неволью останавливаетъ на себѣ вниманіе прекрасной фактурой, къ которой въ *adagio* присоединяется глубина мысли, тогда какъ вторая часть, *allegro vivace*, согрѣто вдохновеніемъ, уносящимъ съ собою слушателя въ вихрь какихъ-то воздушныхъ сонмищъ. Исполненіе не стояло на высотѣ задачи, особенно въ *adagio*, въ которомъ чувствовались большія колебанія. Остальными номерами программы были *sol*-минорный струнный квинтетъ Моцарта и фортепіанный квинтетъ Шумана, соч. 44, гдѣ партію фортепіано исполнилъ г. Николаевъ, сдѣлавшій успѣхи съ прошлаго года, но которому еще недостаетъ глубины пониманія для передачи такихъ капитальныхъ произведеній.

Пятое собраніе представляло особый интересъ, такъ какъ въ его программу вошелъ *La*-мажорный струнный квинтетъ г. Глазунова, едва ли не лучшее, по цѣлостности, произведеніе талантливаго автора въ области камерной музыки, хорошо извѣстное всѣмъ цѣнителямъ русскаго искусства, но исполнявшееся въ собраніи Музыкальнаго Общества въ первый разъ. Квинтетъ имѣлъ большой успѣхъ: одна часть была повторена, а послѣ конца авторъ былъ единодушно вызванъ. Кромѣ этого квинтета былъ сыгранъ *квартетъ* Бетховена, соч. 59, № 3, и *трио* г. А. Рубинштейна, соч. 15, № 2, въ которомъ г. Блуменфельдъ очень хорошо исполнилъ фортепіанную партію, но противъ обыкновенія, игралъ мѣстами нѣсколько громко, въ ущербъ скрипкѣ и виолончели, чего мы прежде у него не замѣчали.

Въ программу *шестого собранія* также вошла новинка въ видѣ фортепіаннаго квинтета г. Зиндингга, исполненнаго г. Сапельниковымъ съ обычнымъ составомъ струннаго квартета, сыгравшимъ еще *квартеты* г. Аренскаго, соч. 11, и Шумана въ *La*-минорѣ. Къ сожалѣнію, этотъ вечеръ совпалъ съ 3-мъ русскимъ симфоническимъ концертомъ, такъ же какъ ученичскій вечеръ учениковъ консерваторіи былъ данъ одновременно со 2-мъ русскимъ концертомъ, что и лишило многихъ возможности присутствовать на этихъ двухъ весьма интересныхъ вечерахъ, такъ какъ пришлось отдать предпочтеніе русскимъ концертамъ, въ которыхъ исполнялся цѣлый рядъ новыхъ произведеній.

Капитальнымъ номеромъ *второго русскаго симфоническаго концерта* былъ «*Антаръ*» г. Римскаго-Корсакова, особенно хорошо исполненный подъ управленіемъ автора. *Каватина* Берендя изъ 3-го дѣйствія «*Снѣгурочки*» и пѣснь Левка изъ 3-го дѣйствія «*Майской ночи*», безцвѣтно снятыя г. Дмитріевымъ, были тѣмъ не менѣе повторены: такъ неотразимо дѣйствуютъ эти дивныя отрывки. Остальная часть программы состояла изъ новыхъ произ-

веденій *А. К. Глазунова*: вальса-скерцо, увертюры «Карнавалъ» и сюиты «Шопениана». *Вальсъ*, къ которому совершенно напрасно прибавлено слово «скерцо», написанъ подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Чайковскаго, съ полнымъ господствомъ благозвучности и простыхъ танцевальныхъ, пожалуй, даже балетныхъ ритмовъ. Скрашенный красивой инструментовкой, вальсъ былъ съ увлеченіемъ исполненъ подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, но публика отнеслась къ вальсу довольно сдержанно, какъ бы недоумѣвая, какимъ образомъ такая, чисто внѣшняя вещь могла выйти изъ подъ пера г. Глазунова. «Карнавалъ» тоже принадлежитъ къ менѣе удачнымъ его произведеніямъ; задуманный очень интересно, съ церковною, органною темою въ средней части, которая является въ видѣ контраста веселью и разгулу начала и конца увертюры, послѣдняя грѣшитъ именно тѣмъ, что это веселье отдаетъ какою-то угрюмостью, которая болѣе свойственна русской натурѣ, тогда какъ церковный напѣвъ переноситъ насъ, очевидно, въ западныя страны, гдѣ веселье карнавала охватываетъ все населеніе, что и придаетъ такимъ праздникамъ тотъ радостный, свѣтлый характеръ, хорошо знакомый всѣмъ, кто ихъ видѣлъ и раздѣлялъ. Съ большимъ знаніемъ и умѣніемъ г. Глазуновъ оркестровалъ польскій, ноктюрнъ, мазурку и тарантеллу, составляющіе сюиту «Шопениана»; если тѣмъ не менѣе этотъ опытъ не совсѣмъ удался, то причину слѣдуетъ искать въ самомъ характерѣ сочиненій Шопена, рассчитанныхъ и задуманныхъ исключительно для фортепіано и не имѣющихъ того полифоническаго характера, который необходимъ для оркестровыхъ произведеній. Поэтому, при исполненіи въ оркестрѣ, тѣ же пьесы Шопена, которыя такъ очаровываютъ на фортепіано, произвели какое-то блѣдное впечатлѣніе, несмотря на превосходную инструментовку. Въ совсѣмъ иномъ, обратномъ видѣ, представилась *серенада г. Щербачева* въ переложеніи на оркестръ, которая была исполнена въ третьемъ русскомъ симфоническомъ концертѣ. Миниатюрная работа автора для выраженія тонкостей изнѣженной души со всѣми ухищреніями чувства современной западной цивилизаціи, нашли себѣ полное выраженіе въ оркестрѣ, въ которомъ отдѣльные звуковые эффекты придали надлежащую окраску деталямъ. Въ этотъ же вечеръ была исполнена новая, *четвертая симфонія А. К. Глазунова*, представляющая большой шагъ впередъ въ творчествѣ автора. Первая часть, состоящая изъ allegro включеннаго между двумя andante, отличается нѣсколько грустнымъ, элегическимъ характеромъ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ напоминаетъ манеру Чайковскаго. Вторая часть, скерцо, уже совершенно самобытно: написанное свободно, сдѣ-

ланное какъ бы изъ одного куска, оно дышетъ юморомъ и игривостію; эту часть пришлось повторить. Финалъ уступаетъ первымъ двумъ частямъ; но въ немъ есть много интереснаго въ смыслѣ веденія голосовъ, красивыхъ гармоній и контрапункта. Симфонія хорошо прошла подъ управленіемъ автора, который неоднократно былъ вызванъ. Публика привѣтствовала также и Ц. А. Кюи послѣ исполненія великолѣпныхъ вступленія и антракта изъ его «Вильяма Ратклифа». Но наибольшія оваціи выпали въ этотъ вечеръ на долю г. *Римскаго-Корсакова* за *десятилетіе управленія* имъ русскими симфоническими концертами. Чествованіе состоялось послѣ исполненія двухъ его характерныхъ и колоритныхъ хоровъ: — «Стихъ объ Алексѣѣ, чело-вѣкѣ Божіемъ» и «Слава» — и приняло форму единодушнаго оваціи послѣ рѣчей Л. И. Шестаковой, В. В. Стасова и Т. И. Филиппова, къ которымъ присоединился г. Морозовъ отъ имени оркестра. Особенно увлекла рѣчь маститаго В. В. Стасова, сказанная съ чисто-юношескимъ увлеченіемъ и законченная предложеніемъ провозгласить Н. А. Римскому-Корсакову «не браво — которое есть слово итальянское, не ура — которое есть слово татарское, а наше русское слово — слава!» Публика, какъ одинъ человѣкъ откликнулась на это предложеніе, и ея клики — «Слава» раздавались дружно и долго. О вошедшихъ въ программу сочиненіяхъ Даргомыжскаго сказано выше; здѣсь остается добавить, что хоры, особенно женскіе, прошли безукоризненно и почти всѣ были повторены.

Пятое собраніе «молодой квартета» состояло изъ двухъ квартетовъ Брамса, соч. 51, № 2, и Мендельсона въ ге-мажорѣ и изъ квинтета Блейхмана, причемъ партію фортепіано исполнялъ авторъ. Въ *шестомъ собраніи* квартетъ предсталъ въ нѣсколько измѣненномъ составѣ, такъ какъ мѣсто г. Хомякова, игравшаго вторую скрипку, занялъ г. *Михаловскій*, къ большой выгодѣ ансамбля. Вечеръ начался *квартетомъ г. Эвальда*, получившимъ одну изъ премій Общества Камерной музыки и исполнявшимся въ первый разъ. Не представляя ничего выдающагося, квартетъ г. Эвальда красиво сдѣланъ, очень благодарно написанъ и отличается сжатостію и рельефностію формъ. Присутствующіе очень сочувственно отнеслись къ новому произведенію и вызвали автора. Соната для фортепіано и виолончели Шопена была, съ внѣшней стороны, хорошо исполнена г-жею Бенуа и г. Буземъ и вышла бы много лучше, если бы пианистка не глушила своего партнера. Вечеръ закончился *квартетомъ Шумана*, соч. 41, № 3.

Въ *пятомъ собраніи Общества Камерной музыки* выступилъ впервые пианистъ В. Г. Дзесъ изъ Гельсингфорса, сыгравшій кромѣ si-минорнаго тріо Брамса, вариации Бузани на

финскую мелодію, для фортепіано и виолончели (г. Вержбиловичъ), двѣ пьесы Шопена, эклога Листа и венгерскіе цыганскіе пѣсньи Таузига. Несмотря на солидное и основательное музыкальное образование и на значительно развитую технику, почтенный артистъ остался вѣрнымъ сыномъ своей непривѣтливой родины и ея суровой природы, которая какъ въ зеркалѣ отражается въ его игрѣ и въ передачѣ исполняемаго. Очень пріятно было снова услышать смуту г. Глазунова для струннаго квартета.

Въ шестомъ собраніи были исполнены квартеты Д'Альберга и Бетховена въ La-мажорѣ № 5; солистомъ былъ А. Беншъ, сыгравшій кромѣ сонаты Бетховена, соч. 10, № 3, рядъ сочиненій Шумана, Брассена, Листа и своихъ собственныхъ.

Программа седьмого собранія состояла изъ двухъ квартетовъ Рафа и Мендельсона, сонаты Грига со скрипкою, соч. 13, и симуэтовъ г. Аренскаго. Послѣдніе были исполнены гг. Боровкою и Гольдафелемъ съ хорошей техникой, но безъ достаточной законченности и тонкости, которыхъ требуютъ эти интересные наброски для двухъ роялей. Соната Грига, сыгранная г. Боровкой съ г. Гильдебрандомъ, прошла еще лучше, чѣмъ когда мы ее слышали въ одномъ изъ концертовъ, данныхъ этими артистами.

Въ восьмомъ собраніи участвовалъ квар-

тетъ нашей оперы съ г. Вальтеромъ во главѣ, исполнившій квартетъ Бетховена въ Si-bémol-мажорѣ, соч. 18, квартетъ Мендельсона въ Mi-bémol-мажорѣ и вмѣстѣ съ г. Николаевымъ фортепіанный квинтетъ Шумана.

Черезъ два дня послѣ этого вечера, 28 января, смерть внезапно похитила *Евгенія Карловича Альбрехта*, которому Общество Камерной музыки главнымъ образомъ обязано своимъ существованіемъ. Съ самаго основанія Общества, въ 1872 году, и до самаго послѣдняго времени покойный безустанно трудился на его пользу и старался о его развитіи. Рѣдкое собраніе проходило безъ участія этого превосходнаго квартетиста, владѣвшаго не только альтомъ, но и скрипкой. Еще на вечерѣ, устроенномъ въ память Чайковскаго, Альбрехтъ былъ однимъ изъ исполнителей и только послѣ этого, по болѣзни, долженъ былъ отказаться отъ дальнѣйшаго участія, не переставая интересоваться дѣлами Общества. Разрывъ сердца положилъ предѣлъ его дѣятельности и вырвалъ изъ среды артистовъ одного изъ наиболѣе симпатичныхъ людей и энергичныхъ дѣятелей на поприщѣ служенія искусству вообще, а русскому въ особенности. Вотъ почему потеря эта является такою чувствительною*).

Лель.

Николай Федоровичъ Сазоновъ.

Николай Федоровичъ Сазоновъ, одинъ изъ талантливейшихъ представителей труппы Петербургскаго Императорскаго Александринскаго театра, родился 20-го апрѣля 1843 года, въ Петербургѣ, въ семьѣ небогатаго чиновника

Окончивъ курсъ С.-Петербургскаго театральнаго училища, Сазоновъ 15-го декабря

1863 года дебютировалъ на сценѣ Александринскаго театра въ пьесѣ Дружинина: «Не всякому слуху вѣръ», въ роли Запольскаго. Прекрасная сценическая внѣшность, неподдѣльная веселость и артистическій огонекъ молодого дебютанта сразу завоевали ему симпатіи публики и обратили на него вниманіе театральнаго начальства. Онъ былъ оставленъ на годъ пенсіонеромъ при театральномъ училищѣ, для усовершенствованія въ драматическомъ искусствѣ, съ жалованіемъ 120 руб. въ годъ; изрѣдка ему поручали небольшія роли молодыхъ людей въ водевиляхъ и комедіяхъ.

Для практики, г. Сазоновъ, еще будучи въ театральномъ училищѣ, ѣздилъ лѣтомъ играть въ г. Владиміръ и Нижній-Новгородъ, къ извѣстному въ то время провинціальному антрепренеру Смалкову, въ труппѣ котораго занималъ амплу любовниковъ въ комедіяхъ, водевиляхъ и опереткахъ, играя подъ фамиліей Шувалова.

Въ 1864 году Н. Ф. Сазоновъ зачисленъ артистомъ въ труппу Александринскаго театра, съ жалованіемъ 600 руб. въ годъ. Съ этого времени его имя начинается все чаще и чаще появляться на афишахъ Александринскаго театра. Онъ играетъ съ успѣхомъ: Нилова въ ком. «Несчастье особаго рода», Смѣльскаго въ ком. «Боторая изъ двухъ», Алинскаго — «Хороша и дурна», имѣетъ шумный, выдающійся успѣхъ въ роли Карлуши, въ ком. «Булочная».

* Е. К. Альбрехтъ родился въ 1842 г., учился въ Гатчинскомъ сиротскомъ институтѣ, а затѣмъ въ Лейпцигской консерваторіи подъ руководствомъ Давида, Гауптмана и др. Съ 1860 г. онъ одинъ изъ скрипачей оркестра русской оперы въ Петербургѣ. Съ 1877 г. онъ въ должности инспектора музыки Императорскихъ Петербургскихъ театровъ.

Ред.

Полная жизнь, простота и правды, пьесы А. Н. Островскаго даютъ возможность Н. Θ. Сазонову показатъ разнообразіе и чуткость своего таланта. Въ роляхъ: Гольцова — въ ком. «Шутники», Мити — въ ком. «Бѣдность не порокъ», Бородинна — въ ком. «Не въ свои сани не садись», Васи — въ ком. «Горячее сердце» г. Сазоновъ своей задушевностью, искренностью тона, тщательною отдѣлкой и художественною простотою исполненія, заявляетъ себя прекраснымъ актеромъ на роли бытовыхъ любовниковъ и простаковъ.

Въ сезонъ 18⁸⁶/₈₇ года, въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ идетъ оперетка — «Прекрасная Елена». Лядова — Елена, Сазоновъ — Парисъ и Моноховъ — Ахиллъ, прекрасно выполняютъ свои роли. Оперетка имѣетъ громадный успѣхъ. Публика ломится въ театръ. Съ этого года оперетка и легкая комедія, передѣланная на русскіе нравы изъ иностранныхъ произведеній, совершенно заполняютъ репертуаръ Александринскаго театра.

Послѣ выдающагося успѣха въ роли Париса, Н. Θ. Сазонову поручаютъ первыя роли въ опереткахъ и легкихъ комедіяхъ. Рядомъ съ типичными жизненными ролями изъ русскаго быта, какъ напр. роли Кочкарева — въ ком. «Женитьба» Гоголя, Буланова — въ ком. «Лѣсъ», Ручкина — въ др. «Подруга жизни», Елеси — въ ком. «Небыло ни гроша — вдругъ алтынъ», г. Сазоновъ играетъ Ригольера въ оп. «Всѣ мы жаждемъ любви», Фауста въ оп. «Фаустъ на изнанку», Пикалло въ оп. «Птичка пѣвчія», На фу-фу — «Чайный цвѣтокъ», Рубанова — «Къ мировому» и т. п.

Несмотря на то, что Н. Θ. Сазоновъ имѣлъ выдающійся успѣхъ въ опереткахъ и легкихъ комедіяхъ, въ дни своихъ бенефисовъ онъ ставитъ серьезныя пьесы, съ такими ролями для себя, надъ которыми можно было бы поработать. Въ первый свой бенефисъ онъ поставилъ комедію Манна — «Общее благо», и съ большимъ успѣхомъ исполнилъ роль Бомбикова. Въ самый разгаръ успѣха оперетки и комедій-передѣлокъ, Сазоновъ беретъ въ свой бенефисъ серьезную комедію Писемскаго — «Валъ», въ которой прекрасно играетъ роль Куницына.

Съ каждой новой ролью г. Сазоновъ выдвигается все болѣе и болѣе, какъ несомнѣнно талантливый и серьезно относящійся къ своему дѣлу истинный артистъ, горячо любящій искусство.

Въ семидесятыхъ годахъ оперетка мало-помалу отступаетъ на второй планъ. Публика начинаетъ холоднѣе относиться къ ней. Среди все еще преобладающаго господства комедій-передѣлокъ, въ репертуарѣ Александринскаго театра появляются серьезныя драмы и комедіи изъ русской жизни и переводы луч-

шихъ иностранныхъ пьесъ. Г. Сазоновъ съ успѣхомъ появляется въ роляхъ: Василькова въ ком. «Бѣшенныя деньги», Сергѣя Хлопонина въ ком. «Злоба дня», Зайчикова-сына — въ ком. «Мишура», Грунцова — въ ком. «Трудовой глѣбъ». Мурзавецкаго — въ ком. «Волки и овцы», Фрола въ пьесѣ г. Аверкіева — «Фролъ Скабѣевъ», Платона — въ ком. «Правда хорошо, а счастье лучше».

Въ 1877 году, въ свой бенефисъ Н. Θ. Сазоновъ возобновляетъ ком. Бомарше — «Свадьба Фигаро». Съ большимъ воодушевленіемъ, весело, умно и талантливо проводитъ онъ роль Фигаро. Въ слѣдующемъ сезонѣ Н. Θ. Сазоновъ, въ ком. г. Соловьева и Островскаго — «Женитьба Бѣлугина», создаетъ роль Андрея, необычайно жизненно, сильно и детально изобразивъ перипетіи душевнаго настроенія пылкаго, добросердечнаго, симпатичнаго купчика. Роль Андрея Бѣлугина — одно изъ глубоко-талантливыхъ, цѣльныхъ созданій Н. Θ. Сазонова. Онъ имѣлъ въ этой роли колоссальный успѣхъ, и до сихъ поръ еще эта роль остается одной изъ лучшихъ въ его репертуарѣ. Въ періодъ конца семидесятыхъ годовъ, Н. Θ. Сазоновымъ были съ успѣхомъ исполнены роли: Тартюфа въ ком. Мольера того же названія, Тихона въ др. «Гроза», Рожнова въ др. «Горе-злосчастье», Кудряева въ др. «Нищѣ духомъ», Малова въ ком. «Дикарка», Рабачева въ др. «Свѣтитъ, да не грѣетъ» и др.

Начало восьмидесятыхъ годовъ ознаменовалось постановкой на сценѣ Александринскаго театра, съ новой обстановкой и новымъ составомъ исполнителей, ком. Грибоѣдова — «Горе отъ ума». Н. Θ. Сазонову была поручена роль Чацкаго. Съ должной серьезностью отнесся артистъ къ этой трудной роли и съ успѣхомъ ее исполнилъ. Правда, въ его исполненіи роли Чацкаго былъ мало оттъненъ сарказмъ, иронія, которыми дышутъ монологи Чацкаго, въ особенности въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ, но за то другая сторона роли — пылкость, искренность негодованія на ничтожность окружающихъ его людей, страстная любовь къ Софѣ были ярко жизненно обрисованы г. Сазоновымъ. Онъ имѣлъ особенно большой успѣхъ въ 3-мъ и 4-мъ актахъ. За послѣдній монологъ Чацкаго въ 4-мъ актѣ его вызывали безъ конца. Въ сезонѣ 1880 года Н. Θ. Сазоновъ имѣлъ выдающійся успѣхъ въ драмѣ Гудкова — «Уриель-Акоста», гдѣ онъ съ большимъ увлеченіемъ и талантомъ исполнялъ роль Акосты.

Среди громаднаго количества ролей послѣдняго десятилѣтія, Н. Θ. Сазоновъ особенный успѣхъ имѣлъ въ роляхъ: Репетилова — «Горе отъ ума», Чичикова и Ноздрева — «Мертвыя души», Тарелкина въ др. Сухова-Кобылина — «Дѣло», Владмира въ ком. «Семья», Краснова — въ др. «Грѣхъ, да бѣда на кого не живетъ»,

Н. Ѳ. Сазоновъ.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о,
въ Москвѣ.

Н. Э. Свонцов

Издание второе, исправленное и дополненное
в 1954 году



Чеганова въ ком. П. П. Гябдича — «На хуторѣ», Глумова — въ ком. «На всякаго мудреца — довольно простоты», Федора въ др. «Рабочая слобода» и др.

15 декабря 1893 года минуло тридцать лѣтъ служенія Н. Ѳ. Сазонова на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, и его имя неразрывно связано съ исторіей этого театра за все это время. Нельзя перечислить здѣсь того громаднаго количества ролей, которыя пришлось сыграть талантливому артисту за время его служенія на сценѣ. Среди этихъ ролей есть роли комиковъ, любовниковъ, простаковъ, стариковъ и молодыхъ людей, купцовъ, дворянъ, мужиковъ, философовъ и глупцовъ, опереточныхъ любовниковъ и героевъ, есть заурядныя и выдающіяся, нѣтъ только ни одной такой роли, къ которой бы Н. Ѳ. Сазоновъ отнесся не-

добросовѣстно и небрежно. Многія изъ созданныхъ Н. Ѳ. Сазоновымъ ролей даютъ ему право называться однимъ изъ талантливейшихъ артистовъ своего времени, горячо любящимъ театръ и отдавшимъ на служеніе искусству всѣ силы своей души. Никто не рѣшится сказать, что г. Сазоновъ, какъ рабъ лѣнивый и лукавый, зарылъ свой талантъ въ землю! Нѣтъ, съ неустанной энергіей, такъ же, какъ и въ первые годы своего служенія искусству, онъ продолжаетъ работать, развивая свое дарованіе и трудясь во славу русскаго искусства.

Пожелаемъ же Н. Ѳ. Сазонову еще многіе, многіе годы служить украшеніемъ русскаго театра, подавая своимъ трудолюбивымъ, любовью и честнымъ отношеніемъ къ дѣлу примѣръ молодымъ артистамъ!

Пятидесятилѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова.

Всякому, кто хоть сколько-нибудь присматривался къ росту русскаго искусства за послѣднія десятилѣтія, — имя Вл. Вас. Стасова знакомо хорошо. Кому же въ искусствѣ дорого стремленіе къ чему-то нерутинному, новому, самобытному, — тому дорого и имя этого неутомимаго, убѣжденнаго, юношески пылкаго, умомъ и сердцемъ нестарѣющаго дѣятеля, всегда, неуклонно, съ неудержимой страстностью отстаивающаго интересы художественной правды и прогресса, съ неизмѣнною порывистостью громаднаго сухость всяческой условности, обскурантизмъ изношенныхъ понятій, фальшь застоявшихся, лѣниво дремающихъ теорій. Вл. Вас. всю жизнь шелъ на проломъ. Никогда не отдыхая, никогда не остывая, онъ расточалъ восторги и хвалы всему, гдѣ чувствовались жизнь и истинный талантъ, а безпощадныя, размахистыя рѣзкости пригоршнями бросалъ туда, откуда доносились предсмертныя хрипѣнія рутинны и злобные протесты новизнѣ, къ которой всѣхъ сзывалъ его неугомонный кличъ. Не споримъ, иной разъ впадалъ онъ въ крайности, преувеличенія, ошибки. Но вѣдь безгрѣшны только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ; а онъ работалъ, рукъ не покладая, боролся за свои любимыя идеи съ такимъ задоромъ, какаго не видать теперь среди молодежи. Человѣкъ широкаго образованія, громаднаго начитанности, передовыхъ убѣжденій и рѣдкой отзывчивости ко всему прекрасному и рѣзко правдивому, Вл. Вас. никогда не могъ остаться равнодушнымъ къ прогрессивному движенію мысли, знанія, той или другой отрасли искусства. Его горячія рѣчи то ликовали по поводу чьихъ либо даровитыхъ вспышекъ въ сторону новаго

и неизвѣданнаго, если то новое и неизвѣданное нарождалось во имя правды и естественности, то будили до поры до времени дремавшіе таланты, вызывали ихъ на тѣ пути, которые одни могли вести, — въ томъ онъ не сомнѣвался, — къ истинѣ и жизни. Но въ этомъ симпатичнѣйшемъ энтузіастѣ, помимо только что указанныхъ порывовъ, подалѣе отъ плѣсени застоя, неизмѣнно жило и живетъ глубоко сознанное чувство національности. И вотъ во имя чистоты народнаго начала, во имя безпримѣсности его участія въ созданіяхъ литературы и искусствъ, онъ ужъ, какъ будто, обращаетъ взоръ не впередъ, а въ глубь минувшаго, въ сѣдую старину почти доисторическихъ преданій. И, конечно, не регрессъ здѣсь надо понимать: здѣсь тѣ же все порывы къ правдѣ. Ему хотѣлось имѣть дѣло съ народностью, какава она есть, безъ тѣхъ ей чуждыхъ наслоеній, которыя подъ разными вліяніями росли надъ ней вѣками, грязнили ея стиль, калѣчили весь складъ ея и смыслъ; онъ стоялъ горой за ея реставрированье дѣльное, просвѣщенное, страстно желалъ восстановленія ея первобытныхъ красотъ и характера, чтобы затѣмъ видѣть ее въ рукахъ передоваго художника, умѣющаго проникнуть въ ея природу, чужащаго ея значеніе, увлекающагося ею, понимающаго ее.

Такимъ Вл. Вас. былъ всегда; такимъ остался и понынѣ. А вѣдь ему не мало лѣтъ: его дѣятельность началась, когда ему пошелъ *двадцатый* годъ; теперь она ужъ обняла *полвѣка*.

Вотъ эти то два обстоятельства, — его *сеи десятиый* день рожденія и *пятидесятиый* его многообразной, вѣчно пылающей литератур-

но-критической карьеры, — и праздновались 2 января въ стѣнахъ Императорской публичной библиотеки.

Было бы крайне грустно, если бы юбилей того, кто не уставалъ ратовать всю жизнь противъ рутины, справили съ тѣмъ формализмомъ, которымъ отличается большинство юбилеевъ. Къ счастью, на этотъ разъ ничего подобнаго не вышло. Виновникъ торжества даже не догадывался о всемъ томъ, что его ожидало. Утро 2 января началось для него очень просто: онъ зналъ, конечно, что тотъ или другой изъ близкихъ навѣститъ его, или письмомъ вспомнить

этотъ день; онъ уже радовался, получивъ, напримеръ, прекрасное письмо изъ Парижа, отъ нашего извѣстнаго скульптора М. М. Антокольскаго. Но о томъ, что должно было случиться сейчасъ же, въ то же утро, онъ не имѣлъ понятія. Случилось же слѣдующее. Въ началѣ десятаго часа утра къ нему позвонилъ г. Бычковъ, сынъ директора Публичной библиотеки, и передалъ Вл. Вас. просьбу отца — пріѣхать въ библиотеку не позже десяти часовъ, по какому-то спѣшному и важному дѣлу. Это былъ маневръ, чтобы такъ или иначе заманить Вл. Вас. на чествованіе. Когда Вл. Вас. прибылъ въ библиотеку, то крайне былъ удивленъ, заставъ большой Ларинскій залъ переполненнымъ публикой, увидавъ среди нея такихъ лицъ, какъ графъ И. Д. Деляновъ, министръ народнаго просвѣщенія, — государственный контролеръ, Т. И. Филипповъ, — членъ Государственнаго Совѣта и директоръ Императорской публичной библиотеки, А. Ѳ. Бычковъ, членъ Государственнаго Совѣта, Н. И. Стояновскій, вице-президентъ Императорской Академіи художествъ, графъ Толстой, егермейстеръ Балашовъ, баронъ Гинсбургъ, сестра Глинки, — Л. И. Шестакова, Н. А. Римскій-Корсаковъ и мн. др. Празднество, задуманное въ тѣсномъ кругу друзей и почитателей Вл. Вас., неожиданно приняло крупныя размѣры: многимъ пожелалось воздать должное тому, кто полвѣка безкорыстно трудился для пользы русскаго искусства.

Не успѣлъ Вл. Вас. опомниться, какъ нача-

лись привѣтствія. Вл. Вас. былъ извѣщенъ о пожалованіи ему золотой табакерки съ вензелевымъ изображеніемъ имени Его Величества. Затѣмъ прочитанъ рядъ адресовъ, поднесенныхъ разными лицами подарки. И въ этихъ подаркахъ, и во всемъ, что было прочитано Вл. Вас. и въ тѣхъ экспромтахъ, которыми онъ отвѣчалъ на привѣтствія, было столько душевнаго и въ то же время характернаго, знаменательнаго, вѣрно отгѣняющаго лучшія стороны дѣятельности юбиляра, жѣтко рисующаго его нравственный обликъ.

Л. И. Шестакова вручила Вл. Вас. фотографическій снимокъ съ его кабинета въ Императорской Публичной библиотекѣ, въ которомъ онъ работаетъ *болѣе 20 лѣтъ*.

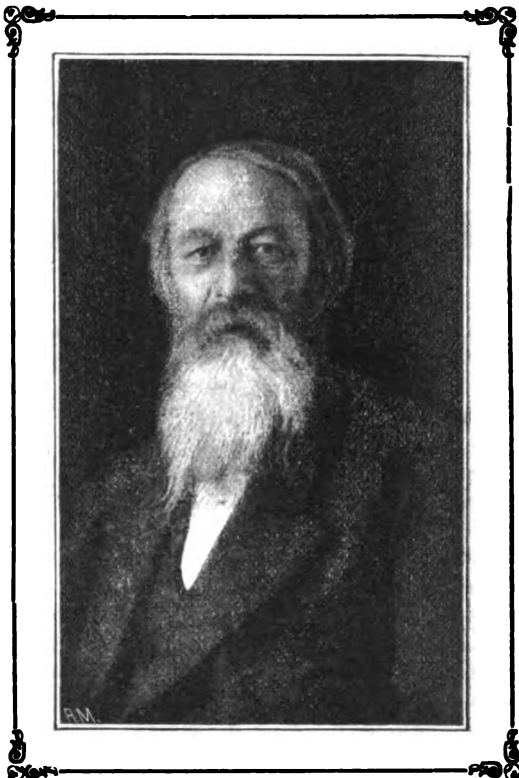
Профессиональная школа А. И. Коробовой поднесла экземпляръ превосходнаго труда Вл. Вас. — «Русскій народный орнаментъ» въ переплетѣ изящной работы, стариннаго русскаго стиля.

Въ томъ же стилѣ украшенъ красками, золотомъ, миниатюрными художественными изображеніями работы Л. М. Бѣмъ адресъ отъ нея, С. А. Давыдовой и Е. В. Новосильцевой, заключенный въ раму, характерно въ русскомъ вкусѣ устроенную изъ вышивокъ, кружевъ, нитей жемчуга. Самый текстъ этого адреса тоже выдержанъ въ складѣ русскихъ величій:

Свѣту нашему, Володимеру Васильевичу,
Красному солнышку слава!
Дорогому нашему совѣтчику,
Труда женскаго радѣтелю,
Борцу славному за народное, самобытное
Бьомъ челомъ,
Славу поемъ, честь воздаемъ!
Головы наши съ поклономъ,
Сердца съ привѣтомъ,
Уста съ приговоромъ, съ величаніемъ:
Слава Володимеру, свѣтъ Васильевичу,
По всей Руси слава!

Отъ Н. Л. Шабельской изъ Москвы присланъ переплетъ для книги и шитое au petit point изображение фресковъ, открытыя Вл. Вас. въ катакомбахъ близъ Керчи.

Друзья и почитатели Вл. Вас. поднесли ему первый экземпляръ отпечатаннаго къ этому



дню полного собранія его сочиненій въ трехъ томахъ (третій изъ нихъ посвященъ музыкальнымъ статьямъ).

Первый адресъ былъ прочитанъ А. Ѡ. Бычковымъ. Вотъ его содержаніе:

„Владиміръ Васильевичъ!

Сегодня ваши друзья и почитатели празднуютъ 50-лѣтніе вашей ученой и литературной дѣятельности и одновременно съ этимъ семидесятую годовщину дня вашего рожденія. Императорская публичная бібліотека, имѣющая честь считать васъ въ числѣ своихъ самыхъ усердныхъ дѣятелей, и всѣ въ ней служащіе съ искреннимъ удивленіемъ присоединяются къ чествованію своего высокоуважаемаго члена и дорогого соотечественника.

Всѣмъ извѣстно, какъ близко вашему сердцу отечественное книгохранилище, которому вы посвятили десятки лѣтъ вашей жизни, которое желали бы видѣть на возможной высотѣ процвѣтанія и которое нерѣдко вы защищали въ печати отъ несправедливыхъ нареканій. Вамъ оно обязано многимъ и, между прочимъ, тѣмъ, что, благодаря вашимъ заботамъ, его рукописное отдѣленіе грядетъ теперь собраніемъ собственноручныхъ произведеній нашихъ знаменитыхъ композиторовъ; Глинка, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Бородина и друг.

Много и другихъ цѣнныхъ вкладовъ сдѣлано вами въ бібліотеку: въ печатныхъ ея отчетѣхъ ежегодно упоминаются ваши приношенія. Нельзя также умолчать о томъ, что вы возбуждали въ вашихъ знакомыхъ сочувствіе къ нашему учрежденію и своимъ краснорѣчивымъ словомъ убѣждали ихъ приносить ему въ даръ находившіяся у нихъ печатныя и рукописныя рѣдкости. Среди труженниковъ бібліотеки вы занимаете выдающееся мѣсто: ей безгранично отдаете вы и вашъ досугъ, и ваши знанія; васъ можно встрѣтить здѣсь и равнымъ утромъ, и позднимъ вечеромъ; то занимаетесь вы бібліотечнымъ дѣломъ, то даете совѣты и указанія молодымъ художникамъ, то съ готовностью, свойственной истиннымъ ученымъ, дѣлитесь съ лицами, къ вамъ обращающимися, своими свѣдѣніями; а этихъ свѣдѣній у васъ такой обильный, неиссякаемый запасъ. Только одна болѣзнь удерживаетъ васъ отъ посѣщенія бібліотеки, которую вы считаете своимъ вторымъ домомъ, а находящаяся въ ней книга — своею второю семьей. И эта горячая любовь къ бібліотекѣ дѣлаетъ васъ дорогимъ для вашихъ соотечественниковъ.

Въ природѣ каждый годъ являются весна и лѣто, въ жизни же человѣка молодые и зрѣлые годы не возвращаются; а потому позвольте пожелать, чтобы время какъ можно менѣе оставало на васъ свои слѣды, чтобы вы постоянно оставались такимъ же бодримъ и отзывчивымъ ко всему добру и прекрасному, какимъ всѣ привыкли васъ видѣть, и чтобы еще долго вы продолжали завѣдывать отдѣленіемъ изящныхъ искусствъ, а въ тѣсномъ его уголкѣ, гдѣ вы занимаетесь, еще много лѣтъ раздавалась ваша оживленная бесѣда.

На это Вл. Вас. сказалъ:

„Какъ нѣкогда А. Г. Рубинштейнъ, на просьбу написать свою біографію, отвѣтилъ, что онъ ничего не можетъ сказать про себя, кромѣ того, что онъ писалъ, пишетъ и будетъ писать, такъ я, нисколько не сравнивая себя съ Рубинштейномъ, могу отвѣтить на высказанныя мнѣ привѣтствія, что я дѣлалъ, дѣлаю и буду дѣлать по своимъ силамъ.

Адресъ отъ кружка русскихъ музыкантовъ и любителей музыки прочелъ Н. А. Римскій-Корсаковъ:

„Долголѣтняя, въ высшей степени плодотворная дѣятельность ваша всегда возбуждала сочувствіе и неотразимо привлекала вниманіе тѣхъ, кому дороги интересы искусства. Своими высокоталантливыми статьями вы разрабатывали наиболѣе серьезные вопросы художественной критики, указывали на значеніе художественныхъ произведеній какъ прошедшаго времени, такъ и настоящаго, и особенно горячо привѣтствовали вновь появившіеся таланты, содѣйствуя ихъ дальнѣйшему развитію своими совѣтами и указаніями. Ваша неутомимая энергія и неизмѣнная бодрость духа влекли постоянно впередъ, къ „новымъ берегамъ“, близкихъ вамъ русскихъ художниковъ, побуждая ихъ къ новымъ и новымъ трудамъ, въ которыхъ многіе, задуманные и выполненные по вашей идеѣ, неразрывно связаны съ нашимъ именемъ.

Въ теченіе полулѣтъ вы стояли во главѣ того движенія, которое совершалось въ русской живописи, въ русской скульптурѣ, русскомъ зодчествѣ и русской музыкѣ. Будучи врагомъ рутины, вы смѣло и мужественно вставали противъ отжившихъ понятій, и ваши заслуги въ неустанной борьбѣ съ тормозами русскаго искусства, маркомъ устарѣлыхъ взглядовъ и въ защитѣ лучшихъ, передовыхъ произведеній русскихъ художниковъ — по истинѣ неоцѣнимы. Но и въ самой борьбѣ за современное искусство вы были чужды всякаго пристрастія и съ непостижимой добротой никогда не отказывали въ своемъ содѣйствіи даже и противникамъ, когда видѣли, что работы ихъ направлены къ рѣшенію истинно — художественныхъ задачъ.

Вы щедрой рукой, съ любовью, сѣяли сѣмена здравыхъ понятій въ области искусства и прекрасные плоды драгоценныхъ трудовъ вашихъ еще долго будутъ пожинаемы многими поколѣніями.

Высоко цѣня труды и заслуги ваши, кружокъ русскихъ музыкантовъ и любителей музыки, исполненный чувствомъ глубокой благодарности за все вами содѣланное, приноситъ вамъ, въ настоящій торжественный день исполнагося 70-лѣтія жизни вашей, свой сердечный привѣтъ, вмѣстѣ съ горячимъ пожеланіемъ, чтобы еще много лѣтъ длилась дѣятельность ваша въ пользу русскаго искусства“.

Отвѣтъ Вл. Вас.:

„Дорогой Николай Андреевичъ! Я глубоко счастливъ всѣмъ тѣмъ, что высказано въ адресѣ, только что прочитанномъ вами; я глубоко счастливъ тѣмъ, что вмѣстѣ съ вами столько лицъ сочувствуютъ мнѣ въ столь дорогое для меня дѣло національной русской музыки, которому была посвящена вся жизнь моя, столько же, какъ и дѣлу національнаго русскаго искусства. Но я особенно счастливъ тѣмъ, что тѣ дорогія, добрыя слова, которыя изложены въ великолѣпномъ адресѣ, переданномъ мнѣ сейчасъ, высказаны мнѣ, именно, вами. Вы одинъ изъ тѣхъ пяти представителей новой русской музыкальной школы*), среди которыхъ прошли лучшие годы моей жизни, тѣхъ, за чьи творенія я всегда такъ радовался, и на чью чудную дѣятельность я старался указать нашимъ современникамъ. Но прошло три десятка лѣтъ, и многое измѣнилось. Одни изъ вашихъ товарищей сошли въ могилу, дѣятельность другихъ ослабла

*) М. А. Балакиревъ, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. П. Бородинъ.

(впрочемъ, можетъ быть, только на время). Вы *одни* не измѣнились и не слабѣли никогда. Вы все тотъ-же могучій, смѣлый и бодрый, какимъ я васъ зналъ еще въ годы вашего юншества. Этотъ чудный примѣръ меня восхищала и воодушевляла надеждой на славное будущее и новыхъ, будущихъ вашихъ наследниковъ и продолжателей. Еще разъ скажу: я счастливъ, что вотъ этотъ адресъ передаю мнѣ и прочитанъ вами».

Приводимъ замѣчательное слово Вл. Вас. по поводу поднесенія ему экземпляра полнаго собранія его сочиненій.

„Господа! Восемь лѣтъ тому назадъ я узналъ изъ поднесеннаго мнѣ тогда изумительнаго, великолѣпнаго адреса, что собраніе всѣхъ лучшихъ нашихъ художниковъ сложилось и собрало значительную сумму денегъ на то, чтобы издать полное собраніе моихъ сочиненій. Радости и счастья моему не было предѣловъ. Осуществлялось то, чего я всею душою давно желалъ и на что никогда не смѣлъ надѣяться. Кому нужны мои сочиненія?—думалъ я.—И, однако же, оказывалось, что они кому-то нужны — и я былъ счастливъ и радостенъ. Но прошли годы, наступили новыя времена, совершились новыя событія, такія событія, отъ которыхъ я вдругъ сдѣлался все равно что больной. Меня словно кто-то ударилъ нѣсколько разъ злымъ ножомъ въ сердце. Рушились лучшія мои упованія, иные лучшіе люди оказывались слабыми или непонимающими, иные ковыляли, другіе хромали, третьи и совсѣмъ падали. Какъ это было ужасно! Я несчастнымъ взоромъ обращался къ своимъ сочиненіямъ за всѣ 40 или 45 лѣтъ ихъ существованія на свѣтѣ, и—простите мнѣ, господа, жалкое и, можетъ быть, совершенно излишнее для васъ, но ужасное для меня, признаніе.—что я... я проклиналъ всѣ свои писанія, я глубоко раскаивался въ томъ, что они когда-нибудь появлялись на свѣтѣ, я отъ всей души жалѣлъ, зачѣмъ они есть. На что они? Кому они нужны? Въѣ, они, ясное дѣло, не поворотили и одной песчинки съ мѣста, они даже и у лучшихъ людей и художниковъ не провели ни единой черточки въ душѣ. На что они? Ахъ, съ какимъ восхищеніемъ я бы ихъ всѣ сжегъ и уничтожилъ. Но сегодняшній день, все то, что я вижу и слышу здѣсь, вливаетъ въ меня лучъ надежды, и опять осмѣливаюсь думать, что не понапрасну я жилъ, и дѣлалъ то, что считалъ важнымъ, и хорошимъ, и нужнымъ. Благодарю васъ, всѣхъ, кто сегодня пришелъ сюда и выказалъ мнѣ свои симпатіи. Это нѣчто самое драгоценное въ мірѣ для меня“.

Большою сердечною отличались привѣтствія отъ художниковъ и отъ читающей въ Публичной библіотекѣ молодежи. Въ адресахъ молодежи говорится между прочимъ, что «въ теченіе полувѣка убѣжденный и горячій голосъ Вл. Вас. непрестанно слышится среди всеобщаго мертвящаго равнодушія во всѣхъ областяхъ родного искусства, не давая въ нихъ заглухнуть ни одному живому явленію», что «Вл. Вас. дѣломъ и словомъ неизмѣнно и безкорыстно служилъ родному искусству во имя народности и художественной правды и какъ живое звено связываетъ всѣ поколѣнія русскихъ художниковъ», что, наконецъ, «Вл. Вас. въ 70-ю годовщину своей жизни остается для нея (молодежи) живымъ примѣромъ богатырской энер-

гій и неоскудѣвающей любви въ мощномъ служеніи родному искусству».

На такія восторженныя и искреннія рѣчи юбиляръ выразилъ слѣдующее:

„Только что прочитанный мнѣ вашъ адресъ наполняетъ меня невыразимымъ счастьемъ. Такой высокой награды, какъ симпатіи молодого поколѣнія, поколѣнія будущихъ дѣятелей, мыслителей и дѣятелей, я никогда не смѣлъ надѣяться въ смыслѣ лучшихъ своихъ снахъ. Я думалъ, что молодое поколѣніе меня не знаетъ, что отъ начала до конца все ко мнѣ равнодушно. Какое неожиданное счастье тѣ слова, которыя я сейчасъ слышалъ, и тѣ сотни подписей, которые въ сію минуту собственными глазами вижу. Примите, господа, мою благодарность, передайте ее, прошу васъ, всѣмъ вашимъ товарищамъ. Она—*безмырна*“.

Сильны и характерны слова Вл. Вас., адресованныя барону Гинсбургу послѣ того, какъ тотъ, отъ имени «Общества распространенія просвѣщенія среди евреевъ въ Россіи», произнесъ свое привѣтствіе и объявилъ, что общее собраніе этого Общества, въ засѣданіи 27 извѣстнаго декабря, избрало Вл. Вас. своимъ почетнымъ членомъ, «цѣня его «просвѣдительные труды». Вл. Вас. сказалъ:

„Какъ мнѣ благодарить, баронъ, и васъ лично, и вашъ комитетъ, который захотѣлъ меня вспомнить въ сегодняшній день и выразить мнѣ нѣсколько дорогихъ словъ симпатіи? Признаюсь, я не нахожу, что и сказать. Мои усилія на помощь еврейскому нашему обществу такъ были малы, такъ рѣдки (мнѣ удалось только нѣсколько разъ высказать въ печати мои мысли о способности евреевъ въ искусству, не признаваемой у нихъ многими—и еще о необходимости построить здѣсь достойную по сущности и художественную по внѣшнему виду еврейскую синагогу, какъ и въ остальной Европѣ). Все это еще небольшая дѣла съ моей стороны. Но позвольте мнѣ, господа, разсказать вамъ, что мнѣ пишетъ къ сегодняшнему дню, изъ Парижа, одинъ изъ высшихъ и значительнѣйшихъ нашихъ соотечественниковъ, великій по таланту скульпторъ Антокольскій. Въ письмѣ, полученномъ сегодня утромъ, онъ мнѣ говоритъ: „Вы никогда не терпѣли между нами слабыхъ и слѣпыхъ“.

Это правда, и я этимъ горжусь! Но, въ другомъ мѣстѣ, онъ еще говоритъ: „Вы намъ служили примѣромъ силы, какъ дубъ, способный скорѣе сломаться, чѣмъ согнуться“. Я думаю, что и это правда: скоро, по всей вѣроятности, я сломаюсь, но согнуться—никогда этого не будетъ!“ И вотъ какія дорогия слова и мысли ободренія приходили ко мнѣ изъ вашей среды. Какъ мнѣ не гордиться, какъ мнѣ не быть благодарнымъ!“

Не останавливаясь долго на адресѣ отъ «Императорскаго Общества поощренія художествъ» и на отвѣтной рѣчи Вл. Вас., произнесенной имъ и въ данномъ случаѣ съ характеризующей его всюду горячностью и прочувственностью, мы упомянемъ только нѣкоторыя еще подробности праздника, оставившаго на всѣхъ самое отрадное, самое лучшее впечатлѣніе.

Т. Б. Съмечкина поднесла Вл. Вас. его портретъ, выжженный ею по дереву и въ рамкѣ, украшенной надписью: «Высокоталантливый и смѣлый борецъ за самобытное искусство».

Скульпторъ, г. Гинсбургъ, подарилъ ему своей работы бюстъ-барельефъ, очень живо воспроизводящій черты юбиляра.

Нужно ли говорить, что къ этому дню Вл. Вас. получилъ множество телеграммъ и писемъ?

Среди телеграммъ назовемъ четыре: 1) отъ московскихъ «передвижниковъ» за подписью Вл. Ег. Маковского *), 2) отъ Влад. Серг. Соловьева, 3) отъ редакціи «Артиста» и 4) отъ редакціи журнала «Восходъ» (въ 297 словъ).

Изъ писемъ отмѣтимъ—три: отъ М. А. Балакирева, М. М. Антокольскаго и И. Е. Рѣпина. М. А. Балакиревъ между прочимъ пишетъ:

„Питая всегда высокое уваженіе къ направленію вашей музыкальной критической дѣятельности 60 хъ годовъ, которая, вмѣстѣ съ тогдашними критическими статьями Цезаря Антоновича Кюи, служила мнѣ чрезвычайно важнымъ подспорьемъ при веденіи музыкальнаго дѣла, я спѣшу принести вамъ искреннее поздравленіе и выразить мою радость при видѣ того, что прошедшая ваша дѣятельность, наконецъ, начинаетъ оцѣниваться по заслугамъ“.

Письма гг. Антокольскаго и Рѣпина приводимъ цѣлкомъ. Вотъ что написалъ нашъ знаменитый ваятель:

„Издали протягиваю вамъ руки, дорогой, сто разъ дорогой мой Владимиръ Васильевичъ, чтобы хоть мысленно обнять васъ крѣпко, какъ вѣрный воинъ—свое знамя,—знамя, которое служило вамъ примѣромъ, символомъ любви къ правдѣ, къ искусству, къ родиѣ и къ человѣчеству!“

Ваша дѣятельность славна, ваше прошлое полно борьбы; вы всегда шли впереди васъ, навстрѣчу новой эры въ родномъ искусствѣ, очищая путь тѣмъ, которые шли за вами. Но вы не любили ни слабыхъ, ни слѣпыхъ, вы хотѣли, чтобы каждый изъ насъ былъ равнымъ вамъ.

Однажды—это было въ Римѣ—я получилъ отъ васъ письмо, полное упрековъ, и—какъ всегда—полное откровенности. Рѣчь шла объ искусствѣ... Я отвѣчалъ вамъ рѣзко, отстаивая свои убѣжденія, какъ могъ, и думалъ: „разсердится на меня мой другъ навсегда!..“ Не тутъ-то было: вашъ отвѣтъ былъ восторженный,—вы писали: „такихъ-то я и люблю!“ И съ тѣхъ поръ я еще болѣе полюбилъ васъ, сильнѣе, горячѣе полюбилъ васъ. Да, вы любите говорить правду, любите и слушать ее я, напротивъ, вы всею вашею сильною душой ненавидите фальшь и притворство—все равно, гдѣ бы оно ни проявлялось, кѣмъ бы оно ни было высказано. Вы встрѣчали напротивъ себя много злобы, потому что у васъ самого много доброты. Но, слава Богу, время васъ не утомило, борьба васъ не осилила, мы ждемъ отъ васъ еще многого...

Теперь ваша маленькая дружина собрала ваши слова въ нѣсколькихъ объемистыхъ томахъ. Это лучшее, что мы могли сдѣлать: „что написано перомъ, того не вырубить и топоромъ“. Эти-то слова и есть лучшій свидѣтель вашего честнаго, неутомимаго труда, лучшій памятникъ вашей дѣятельности.

*) Петербургскіе члены Товарищества „передвижныхъ выставокъ“ въ лицѣ своего правленія (П. А. Брюловъ, Л. В. Позенъ и Н. А. Ярошенко) принесли поздравленіе Вл. Вас., явившись къ нему въ Публичную бібліотеку.

Честная искренняя с. ова, свѣтлая мысль, какъ сѣмя, не умираетъ никогда. Иной разъ они долго лежать подъ сдуломъ наноснаго снѣга, иной разъ вѣтеръ переноситъ ихъ на другую почву; но все равно, не сегодня, такъ завтра, послѣ завтра, черезъ годы, когда—нибудь... ихъ поймутъ, а тогда всѣ, кто только любитъ родное искусство, всѣ скажутъ вамъ единодушное спасибо!

А пока мы, ваши друзья, счастливы и гордимся тѣмъ, что можемъ сказать то же самое теперь же.

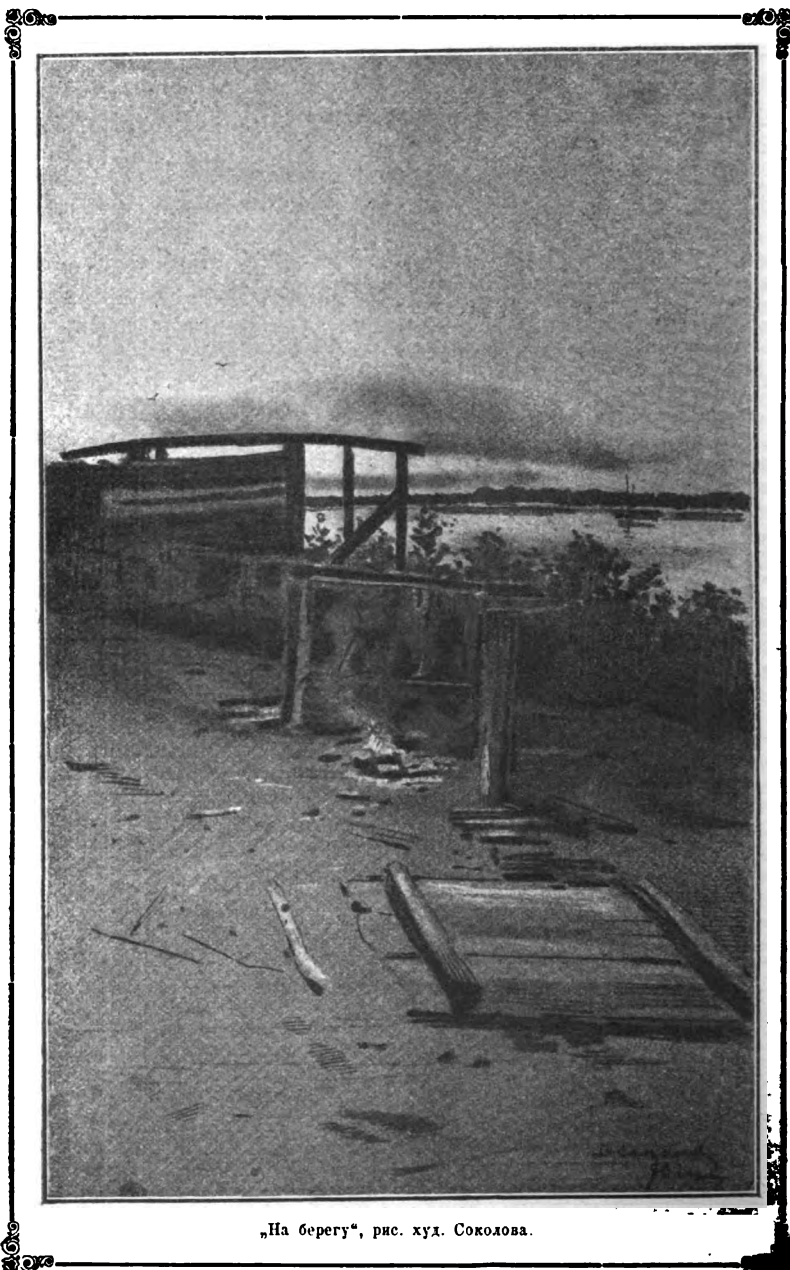
Ваша честная прямолинейная дѣятельность всю вашу жизнь служила намъ примѣромъ силы, стойкой какъ дубъ, способной скорѣе сломигся, чѣмъ согнуться“.

Письмо И. Е. Рѣпина адресовано не къ Вл. Вас.—чу, а прислано, по поводу его юбилея, изъ Неаполя въ газету «Новое Время». Мы его отсюда перепечатаваемъ. Оно таково:

„Самое трудное въ искусствѣ это современность, говоритъ В. В. Стасовъ. Легко наследовать установившуюся рутину; но чтобы создать что-нибудь новое, еще небывалое, сдѣлать поступательное движеніе впередъ—надо стоять не только на высотѣ задачъ своего времени, но даже быть выше среды. Вотъ почему такъ рѣдки новыя явленія въ искусствѣ. Къ нимъ стремятся только большія силы и въ лучшую пору своей дѣятельности. Явленія новыя обыкновенно непопулярны большинству, оно любитъ наслаждаться уже усвоенными мотивами, подѣивается съ удовольствіемъ любимые напѣвы знакомыхъ мелодій; но появленіе чего-нибудь новаго неприятно озадачиваетъ публику и располагаетъ ее къ враждебному настроенію, къ сухому приему всякой новизны. Тутъ уже нужны толкователи. Съ высокимъ развитіемъ философа, объяснитель новыхъ явленій долженъ соединить въ себѣ и вкусъ къ новымъ прогрессивнымъ произведеніямъ, а это встрѣчается еще рѣже, чѣмъ оригинальныя произведенія въ самомъ искусствѣ. Легко порицать; тутъ часто пишущая посредственность сѣмля, избрѣтательна до игривости и легко увлекаетъ толпу. Новыя оригинальныя явленія всего скорѣй дѣлаются добычей борзописцевъ. Глуменіе, шумъ, дешевое остроуміе, и сильная вещь топчется въ грязь подъ ашплосивенты толпы, а шаблонная посредственность подымается на ея щитахъ. Я еще хорошо помню развѣнное гаерство налѣ „Войной и миромъ“ г. Л. Н. Толстого и ярое восторги отъ „Петербургскихъ трущобъ“ Вс. Крестовскаго. Самое трудное въ критикѣ это судить *положительно* и безъ ошибки новыя выдающіяся произведенія искусствъ. Тутъ нужны: исключительная чуткость—талантъ рѣдкій (и, какъ чувство почтѣ инстинктивное, обыкновенно сильно парализуемое рефлексами), большое знаніе предмета—трудъ ученаго и независимый глубокой умъ. Положительная оцѣнка предмета это пробный камень для всякаго критика, на этомъ опасномъ мосту они проваливаются сотнями. Стоя близко къ искусству пластическому уже около 30 лѣтъ, я и по волѣ, и по неволѣ слѣдилъ за всею текущею критикою въ этой сферѣ. И здѣсь одинъ человѣкъ особенно возбуждалъ мое удивленіе своей чуткостью и смѣлостью своихъ положительныхъ приговоровъ. Двадцать пять лѣтъ назадъ я познакомился съ нимъ и, чѣмъ болѣе узнавалъ его, тѣмъ большимъ уваженіемъ проникался къ этому необыкновенно одаренному критику—публицисту. Кромѣ частнаго общенія я сдѣлалъ съ нимъ нѣсколько совмѣстныхъ путешествій по европейскимъ художественнымъ центрамъ и былъ много разъ удивленъ его тонкимъ артистическимъ пониманіемъ искусства всѣхъ родовъ. Не только новыя явленія

онъ разгадываетъ съ перваго взгляда безъ ошибки, онъ любитъ горячо и досконально знаетъ искусство прошлое всѣхъ эпохъ и наслаждается имъ, какъ истинный любитель. Безъ всякой укаски гйда, онъ не пропуститъ ни одного chef d'oeuvre'a, гдѣ-нибудь, по невѣдѣнію распорядителей, поставленнаго въ закоулкѣ и непомѣченнаго въ шаблонномъ комментаріи каталоговъ. Кромѣ этихъ специальныхъ достоинствъ въ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ, въ долгіе годы знакомства, я убѣдился въ необыкновенномъ благородствѣ его души, его сердечной отзывчивости на все истинно доброе, въ его свѣтломъ умѣ и необыкновенно широкомъ и разнообразномъ образованіи. Этотъ человѣкъ—Владиміръ Васильевичъ Стасовъ. Сегодня ему минуло 70 лѣтъ. Въ послѣдніе годы онъ сталъ прихварывать физически, но душою и умомъ онъ бодръ и могучъ по-прежнему; работаетъ, какъ всегда, много, часто до изнеможенія. Главная заслуга этого, совсѣмъ мало дѣйствительнаго у насъ дѣятеля—его искренняя любовь къ нашему національному искусству. Онъ возлюбилъ его больше всѣхъ, еще слабое, едва показавшееся, зорко провидѣлъ его особенность,

его силу и всѣми силами расчищалъ ему дорогу. Понадобилось повалить такого бога, колоса своего времени, какъ Брюлловъ—гениальное дитя привитаго намъ академическаго итальянскаго искусства, чтобы дать ходъ *своему* слабому, еще оперяющемуся птенцу русскаго почвеннаго творчества,—и онъ повергъ этого идола. Я знаю, какъ онъ отлично понимаетъ всѣ техническія достоинства этого большаго артиста своего дѣла, но для русскаго искусства надо было разбить этого кумпра нашихъ привилегированныхъ меценатовъ. Надо было сдѣлать крутой поворотъ, и онъ повернулъ безповоротно. Сегодня, вдали отъ него, когда наши общіе друзья празднуютъ 70-лѣтній юбилей его энергичной дѣятельности, я посылаю ему свою горячую благодарность за многое, многое, что мнѣ посчастливилось приобрести отъ общенія съ нимъ. Всей душою желаю ему еще многихъ лѣтъ счастливой плодотворной жизни для одушевленія по-прежнему обширной среды. Пусть она бьетъ тѣмъ же здоровымъ ключемъ и въ немъ, и кругомъ него далекими лучами.



„На берегу“, рис. худ. Соколова.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава (отъ нашего корреспондента.) Репертуаръ Большаго театра за январь мѣсяць былъ мало интересенъ и состоялъ изъ оперъ: „Галька“, „Таинственный замокъ“, — „Джіоконда“ (возобновленіе) — „Аида“, „Африканка“, „Жидовка“ и „Паяцы“. По 1 разу были поставлены оперы: „Миньона“, „Фаустъ“, „Кармэнъ“ и „Cavalleria rusticana“ и 4 раза балетъ: „Павъ Твардовскій“. Исполненіе большинства этихъ оперъ своими домашними средствами въ вокальномъ отношеніи не представляло никакого интереса и только гастроли г-жи Леонарди, выступившей первый разъ въ оперѣ „Аида“, въ роли Амнерисъ, оживили и публику и сборы. Г-жа Леонарди обладаетъ голосомъ богатаго діапазона, пріятнаго тембра, сильнымъ и ровнымъ въ тонахъ всѣхъ регистровъ. Темпераментъ, огонекъ увлеченія и умѣнье владѣть голосомъ сглаживаютъ тѣ недостатки, которые наложили на него время. Плохая игра и басовыя ноты нижняго регистра также принадлежатъ къ недостаткамъ пѣвицы. Въ исполненіи партіи Амнерисъ, которую г-жа Леонарди провела въ вокальномъ отношеніи хорошо, не было дано ничего новаго и пѣвица не поднялась выше рутинны, но вложила много огня. Дружно прошла и возобновленная опера „Джіоконда“, въ которой главную партію пѣла г-жа Дрогъ, а партію Гринальдо — г. Колинъ. Г. Броджи-Муттани (Барнабо) и г. Сидликъ (Альвизо Бадоего) поддерживали общій хорошій ансамбль. Менѣе удачнымъ мы должны назвать дебютъ г-жи Конарской, выступившей въ первый разъ въ роли Недды въ „Паяцахъ“ Леонкавалло. Г-жа Конарская опытная пѣвица, но съ голосомъ, не хорошо поставленнымъ. Зато очень недуренъ былъ г. Колинъ, проведшій съ большимъ пафосомъ роль Каніо. Нѣсколько нованокъ далъ намъ и драматическій театръ. Репертуаръ этого театра за послѣдніе мѣсяцы чрезвычайно быстро обогащается всевозможнаго сорта новинками сомнительной доброкачественности. Дирекція замѣтно стала гоняться за новинками и выбросила изъ репертуара все серьезное. Это естественно отражается на игрѣ артистовъ, которые ролей не доучиваютъ и относятся къ нимъ небрежно, что вызываетъ послѣдствіемъ, съ какою ставятся всѣ эти новыя произведенія. Новинки даютъ хорошіе сборы и привлекаютъ публику; но портятъ ея вкусъ и обращаютъ театръ не въ мѣсто служенія искусству, а въ мѣсто балаганной потѣхи верховъ. Подобнымъ отношеніемъ къ репертуару дирекція отнимаетъ у молодыхъ особенно артистовъ возможность учиться, трудиться и думать надъ ролями серьезными и тѣмъ самымъ губить тѣ молодыя силы, которые могли бы сослужить искусству полезную службу. „Лидія“ Гензихена и „Съѣздъ товарищей“ Пржибыльскаго были поставлены въ первый разъ на утреннемъ представленіи въ пользу судо-сберегательной кассы

Варшавскихъ театровъ. Первая изъ нихъ — „Лидія“ — растянутая, скучная сценическая картинка, въ которой авторъ изображаетъ Горація (г. Ладновскій) римскаго поэта, который влюбленъ въ Лидію (г-жа Лиде), а въ послѣднюю влюбленъ Калашъ (г. Новицкій). Дѣло кончается тѣмъ, что Калашъ въ порывѣ восхищенія гениемъ Горація отказывается отъ Лидіи, а Лидія послѣ размолвки примиряется съ Гораціемъ. Сыграна эта вещь была слабо. Вторую новинку — комедію въ одномъ дѣйствіи „Съѣздъ товарищей“ нужно отнести къ неудачнымъ произведеніямъ г. Пржибыльскаго. Къ Здиславу Мерницкому (г. Вольскій) съѣхались товарищи его по школѣ. Сосѣдка Мерницкаго по имѣнію, г-жа Фортальская (г-жа Борковская), узнавъ о такомъ наѣздѣ молодежи, является къ сосѣду съ тремя своими дочерьми: Климцей, Мельцей и Мальцей, охваченная надеждой пристроить хоть одну изъ нихъ. Но къ ужасу г-жи Фортальской всѣ товарищи Мерницкаго оказываются людьми женатыми, за исключеніемъ одного, который сразу начинаетъ ухаживать за сестрой жены Мерницкаго, Ядвига (г-жа Чака). Всѣ эти старыя (не разъ встрѣчавшіяся и въ произведеніяхъ г. С. Пржибыльскаго) сценическія положенія, и qui pro quo пересыпаны островами сомнительнаго остроумія. Сыграна комедія была дружно. Наконецъ послѣдней новинкой была новая четырехъактная комедія г. Мих. Балудцаго, „Сплетни“. Банкиръ Морва (г. Новицкій) хочетъ подарить своей женѣ Юліи (г-жа Чака) брилліантовый серъгъ. О своемъ намѣреніи онъ сообщаетъ своему родственнику Щипковскому (г. Лещинскій); выбрать же подарокъ Морва вздетъ съ женой своего пріятеля Грубальскаго (г. Рапацкій). Юлія, замѣтивъ озабоченность мужа, допытывается о ея причинѣ у Щипковскаго, который неосторожно говоритъ, что Морва получилъ непріятное вѣдѣніе объ одной обанкротившейся фирмѣ. Юлія передаетъ это своей знакомой Всцибинской (г-жа Горватъ). Послѣдняя, сплетница по призванію, пускаетъ по городу слухъ, что Морва банкротъ. Клиенты, встревоженные этимъ слухомъ, требуютъ возврата своихъ вкладовъ. Морва, положившій почти все свое состояніе въ одно крупное предпріятіе, не въ состояніи удовлетворить клиентовъ и близокъ къ дѣйствительному банкротству. Та же Всцибинская, узнавъ, что Морва покупалъ съ женой Грубальскаго брилліанты, пускаетъ сплетню, что Морва извѣщаетъ женѣ, о чемъ по дружбѣ сообщаетъ и Юлія. Та же Всцибинская распространяетъ слухъ, что сынъ, недавно родившійся у Грубальскаго, не его, а какого-то офицера, съ которымъ жена Грубальскаго совершила загородныя прогулки. И наконецъ та же Всцибинская разстраиваетъ свадьбу двухъ любящихъ сердецъ Пендзинскаго (г. Роландъ) и Теци (г-жа Трапшо), увѣривъ родите-

лей послѣдней, что Пендзинскій бросилъ обманутую имъ дѣвушку, въ доказательство чего и показываетъ письмо этой дѣвушки. Вся эта завязка проходитъ черезъ три акта комедіи. Въ четвертомъ актѣ наступаетъ развязка. Морва спасенъ отъ банкротства, такъ какъ его предприятие принесло ему милліоны. Юлія убѣждается въ чистотѣ мужа и получаетъ подарокъ. Грубальскій—тапъ прямого рѣзкаго человѣка—узнаетъ, послѣ долгихъ поисковъ, кто пустилъ про его жечу сплетню и заставляетъ Вещибинскую опясть того офицера, который ухаживалъ за его женой. По описанію онъ узнаетъ брата своей жены, который гостилъ у нихъ. Теща выходитъ замужъ за Пендзинскаго. Комедія Балудкаго смотрится на сценѣ не безъ удовольствія, благодаря массѣ смѣшныхъ сценическихъ положеній и qui pro quo. Недурны типы Грубальскаго, Матильды, родителей Теши, Кренцицкаго. Но въ общемъ комедія является произведеніемъ болѣе слабымъ, чѣмъ комедія „Флиртъ“ того же автора. Изъ концертовъ отмѣтимъ интересный концертъ г-жи Америка Монтенегро, молодой еще, но талантливой скрипачки, исполнявшей блестяще концертъ Веявскаго и каватину Рафа. Съ наступленіемъ святокъ по улицамъ Варшавы ходятъ подвижные кукольные театры, на сценѣ которыхъ разыгрываются главнымъ образомъ эпизоды изъ жизни Спасителя. Къ этимъ чисто религиознымъ представленіямъ въ послѣднее время примѣшиваются и представленія изъ жизни современной. Представленіе сопровождается гнѣимъ стиховъ, которые поясняютъ смыслъ происходящаго на сценѣ.

Вильна (отъ нашего корреспондента). За послѣдній мѣсяцъ наша оперная труппа вела все время старый репертуаръ, состоявшій изъ оперъ „Аиды“ и „Паяцевъ“, и въ видѣ новинки—поставила впервые на виленской сценѣ оп. Мейербера—„Африканка“... Постановку этой оперы на нашей сценѣ нельзя назвать удачною, въ виду тѣхъ громадныхъ затрудненій, которыя встрѣтились при постановкѣ ея, вслѣдствіе того, что виленская сцена очень мала. Исполненіе было вполне удовлетворительно, и опера эта имѣла, болѣе или менѣе, выдающійся успѣхъ, только потому, что исполнители старались сдѣлать все, что было въ ихъ силахъ. Главныя партіи оперы исполнили: Г-жи Цыбушенко — Инесы, Балабанова — Селики, гг. Ошустовичъ — Васко-де-Гамы, Кругловъ — Нелуско, Измайловъ — Довъ-Педро. Хоры были срететованы хорошо. Оркестръ звучалъ красиво. Декорации и костюмы были вполне приличны. Въ общемъ оп. „Африканка“ дала 3 полныхъ сбора. Въ общемъ дѣла нашей оперы, за истекшіе 3 мѣсяца шли удовлетворительно, хотя труппа по своему качеству далеко не выходила изъ разряда посредственныхъ провинціальныхъ труппъ. Главнымъ образомъ помогли антрепренеру бенефисы, нѣкоторыхъ артистовъ, а также постановка 2—3 новыхъ оперъ и удачное возобновленіе старыхъ. Послѣдней новинкой нынѣшняго сезона были „Паяцы“, (23 ноября). Опера съ перваго же спектакля привлекла вниманіе зрителей и въ самомъ непродолжительномъ времени выдержала 6 спектаклей при прекрасныхъ сборахъ. Г-жа Бруно вполне хорошая Недда, особенно въ первомъ актѣ, нѣсколько болѣе слабая въ послѣднемъ, гдѣ требуется подвижность и кокетливость. Партію Каніо исполнялъ г. Ошустовичъ. Въ смыслѣ игры, артистъ былъ удовлетворителенъ, но въ вокальномъ отношеніи удаченъ только на половину: въ верхнихъ нотахъ чувствовалось мало свободы, а въ самомъ гнѣніи мало искренности и экспрессіи. Безусловно хорошо г. Кругловъ въ роли Тоніо. Хоры, во второмъ актѣ, недостаточно срететованы: оркестръ же

шелъ все время исправно. Для послѣдняго своего дебюта г-жа Бруно поставила „Сельскую честь“: опера, благодаря ея участию, привлекла довольно много публики. Изъ бенефисовъ за послѣднее время болѣе удачными должно считать г-жи Волковой, состоявшейся 29 ноября. Бенефициантка выступила въ отвѣтственной партіи „Карменъ“ и справилась только частью съ этой трудной ролью, т.-е. артистка дала удовлетворительное вокальное исполненіе, позабывъ о томъ, что эта роль непременно требуетъ яркой игры. Бенефисы другихъ артистовъ прошли менѣе удачно и въ артистическомъ и въ матеріальномъ отношеніяхъ. Изъ возобновленныхъ оперъ болѣе удачно поставленъ „Севильскій цирюльникъ“. Наибольшій успѣхъ пользовался г. Кругловъ въ роли Фигаро. Недурно исполнилъ партію графа г. Томаръ, особенно въ 1-омъ актѣ (каватина и серенада), сцены же, гдѣ требовался актеръ, у г. Томаръ, выходили слабо. Партію Розины исполнила г-жа Яновская и такъ какъ вся эта партія написана для *soprano leggero*, чего въ наличности нѣтъ у г-жи Яновской, то всѣ колоратурныя мѣста пропали. Играла артистка неудовлетворительно. Вставной номеръ (романсъ Рубинштейна „Ночь“) исполненъ артисткой очень мило. Бартоло, слабо исполнялъ г. Поплавскій и при самомъ невозможномъ гримѣ, а г. Измайловъ (донъ Базиліо) слишкомъ шаржировалъ. Возобновленная оп. „Мазепа“ успѣха не имѣла. „Аида“ продолжала дѣлать сборы. Она шла 10 разъ въ нынѣшнемъ сезонѣ. Эту же оперу ставилъ въ свой бенефисъ г. Ошустовичъ, выступившій въ партіи Радамеса. 22 декабря оперная труппа поставила послѣдній свой спектакль: оп. „Паяцы“, 2-й актъ изъ оп. „Баль-маскарадъ“ и 3-й актъ изъ оп. „Гугеноты“. 26-го декабря труппа открыла свой сезонъ въ Минскѣ и съ этого же числа въ Вильнѣ начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Г. С. Галицкаго. Составъ Товарищества слѣдующій: Г-жи Любарская — роли героинь и сильно драматическія; Шенна — *ingénue tragique*, Даргомыжская — *ingénue comique*, Галцкая — *grande-dame*, Трефилова — комическая старуха, Лидова — небольшія роли. Гг. Галицкій — герой и резонеръ, Никулинъ — любовникъ, Солонинъ — комикъ-резонеръ, Константиновъ — комикъ-буффъ, Витарскій — фатъ, Стрѣльниковъ — протакъ, Чепурный — водевильный и второй любовникъ, Соловьевъ — второй резонеръ, Трефиловъ — протакъ и др. Въ общемъ по количеству труппа велика, но по качеству — не только для Вильны, но и для любого провинціального города — слаба. Принимая это во вниманіе, г. Галицкій рѣшилъ вести свои дѣла съ обычною въ провинціи гастрольною системою. Первымъ гастролеромъ явился М. М. Петипа, выступившій въ роли „Гувернера“ въ комедіи того же названія Дьяченко. Эта роль принадлежитъ къ числу лучшихъ ролей талантливаго артиста и успѣхъ его въ ней былъ громадный. Съ участіемъ М. М. Петипа было поставлено 12 спектаклей 1) „Гувернеръ“, 2) „Родина“ — г. Петипа исполнялъ роль старика Шварца, 3) „Ревизоръ“ — Хлестакова, 4) „Женитьба Блугина“ — роль Агишина, 5) „На законномъ основаніи“ — роль князя, 6) „Укрощеніе строптивой“ — Петручіо, 7) „Довъ Жуанъ“, 8) „Тартюфъ“ — Тартюфа, 9) „Свадьба Фигаро“ — Фигаро, 10) „Другъ женщины“ — Кружилина, 11) „Арсеній Гуровъ“ — Гурова и 12) бенеф. г. Петипа — „Любовь и прерасудокъ“ — роль Сюливанова. Г. Петипа пользовался большимъ успѣхомъ. Въ матеріальномъ отношеніи эти гастроли принесли Товариществу большую поддержку, такъ какъ всѣ эти спектакли театрѣ былъ полонъ. Изъ состава Товарищества

наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жа Любарская и г. Галицкій. Г-жа Любарская выступила въ роляхъ: Магды („Родина“), Катерины („Угрошеніе строптивой“), Дорины („Тартюф“), Елены („Арсеvій Гуровъ“), Колокольцевой („Другъ женщинъ“), Застражаевой („Соколы и вороны“) и во всѣхъ этихъ роляхъ выказала себя опытной артисткой, съ прекрасными данными для этихъ ролей. Красивый, звучно тембра голосъ, нервная игра, сценичная наружность, наконецъ внутренней артистической „огонекъ“—все это сразу выдвигаетъ г-жу Любарскую изъ ряда провинціальныхъ артистовъ. Г. Галицкій выступилъ въ первый разъ въ ком. Островскаго „Лѣсъ“, поставленной для открытій спектаклей, въ роли Несчастливцева. Насколько можно судить по первымъ спектаклямъ г. Галицкій, принадлежитъ къ числу тѣхъ многихъ провинціальныхъ актеровъ, которые, обладая небольшимъ дарованіемъ, большою опытностью, хорошей фигурой и недурнымъ голосомъ, играютъ всѣ роли по извѣстному шаблону, не внося въ нихъ своего. Успѣхъ такихъ артистовъ бываетъ только внѣшній. Ingénue драматіе г-жа Шейна очень недурно провела роли Акюши („Лѣсъ“) Юдифи („Уривль Акоста“) Розаны („Свадьба Фигаро“) Эльвины („Донъ Жуанъ“) и др. Г-жа Даргомыжская недурная актриса въ роляхъ ingénue comique, обладаетъ достаточной долей рѣзвости и живости, необходимыхъ въ водевиляхъ. Комическая старука—г-жа Трефилова, не выходитъ изъ ряда посредственностей. Изъ мужского персонала выдѣляются: г. Никудинъ—актеръ очень умный и даровитый; протакъ—онъ недурной. Комикъ-режонеръ Солонинъ, актеръ въ бытовыхъ роляхъ, былъ очень тишеченъ въ роли Восьмибратова. Г. Константиновъ—комикъ-буффъ, не лишень внутренняго юмора, но артистъ нерѣдко прибѣгаетъ къ шаржу. Лучшую ролью г. Константинова была роль Счастливцева въ ком. „Лѣсъ“. На роляхъ вторыхъ любовниковъ выступаетъ г. Чепурной

Кіевъ (отъ нашего корреспондента). Ноябрь и декабрь минувшаго года были предоставлены преимущественно гастролямъ иностранныхъ и русскихъ артистовъ, подвизавшихся по очереди на нашей оперной сценѣ. Особеннымъ успѣхомъ пользовался здѣсь французскій теноръ г. Шевалье. Г. Шевалье пробылъ въ Кіевѣ около мѣсяца и неоднократно пропѣлъ какъ лучшій, такъ и самая плохія партіи своего ограниченаго репертуара. Финаль 1-го акта „Жидовки“ и почти вся партія Радамеса удаются названному артисту превосходно: слабѣе у него выходитъ Рауль, и совсѣмъ слабо Трубадуръ и Фаустъ. Другихъ партій г. Шевалье у насъ не пѣлъ, хотя къ числу хорошихъ его ролей принадлежитъ, какъ слышно, и герцогъ въ „Риголетто“, поставленный на нашей сценѣ вскорѣ послѣ отъѣзда французскаго тенора. Характерной чертой г. Шевалье является поразительное развитие верхняго регистра, соединенное съ недоразвитіемъ или переутомленіемъ остальныхъ; мѣдіумъ и низы глухи и слабы. Голосъ французскаго тенора начинается тамъ, гдѣ кончается голосъ нашего primo homo—г. Медвѣдева; г. Шевалье отличается также умѣніемъ ставить верхнюю ноту и достигать сильнѣйшаго legato безъ portamento, которымъ нерѣдко злоупотребляетъ второй изъ названныхъ пѣвцовъ. Какъ актеръ, г. Шевалье уступаетъ во многомъ г. Медвѣдеву; вмѣсто неподдѣльнаго темперамента, позволяющаго послѣднему овладѣть драматическою сущностью роли и создать иллюзію, у французскаго тенора преобладаетъ рутинная. Проволяя въскользко дѣланную горячность въ извѣстныхъ кульминаціонныхъ моментахъ партій (какъ напр.

въ дуэтѣ Рауля съ Валентиной въ „Гугенотахъ“), г. Шевалье способенъ держаться въ теченіе остальной части роли какъ концертный пѣвецъ, выходящій случая вставить свою эффектную ноту. Не рѣдки у него также промахи, доказывающіе небрежность или плохую музыкальность пѣвца. Партію Манрико онъ пѣлъ все время ниже оркестра, путалъ вступленія и сбивался съ такта. Въ 3-мъ актѣ „Жидовки“ онъ началъ однажды речитативъ несвоевременно, помѣстивъ его впереди большого ансамбля, который предшествуетъ данной фразѣ Элезара. Вмѣсто реплики ему пришлось прослушать длинный хоръ и повторить свой вопросъ снова. Дебютируя въ роли Радамеса, г. Шевалье началъ было одну фразу неудачно; замѣтивъ, что голосъ звучитъ нѣсколько хрипло, пѣвецъ преспокойно оборвалъ пѣніе, откашлялся и повторилъ фразу сначала. Въ итогѣ однако французскій теноръ пожалъ у насъ обильные лавры и дѣлалъ сборы. По случаю его пріѣзда репертуаръ обогатился „Трубадуромъ“, исполненнымъ всего одинъ разъ въ бенефисъ г-жи Скюнербергъ, которая оказалась превосходной Азученой. Сильныя мелодраматическія роли составляютъ истинное амплуа этой горячій исполнительницы. Въ ноябрѣ состоялись три гастролі колоратурной пѣвицы г-жи Невада, выступившей въ „Лючіи“, „Севиальскомъ Цирюльничѣ“ и „Травиатѣ“. Каждая изъ названныхъ оперъ исполнялась у насъ по одному разу. Россійское произведеніе, разукрашенное вставными колоратурными нумерами, было обставлено самымъ примитивнымъ образомъ. Г. Гарденину не было дано достаточно времени для того, чтобы ознакомиться съ партіей Альмавивы; на импровизированномъ спектаклѣ ему пришлось по неволѣ изображать мѣстами лицо безъ рѣчей. Хоры слѣдовали неоднократно его примѣру. Г-жа Невада оказалась весьма усердной ученицей дон-Алонзо, такъ какъ она не ограничилась однимъ урокомъ пѣнія въ послѣднемъ актѣ „Цирюльника“. а устроила еще второй урокъ въ видѣ финала оперы. Подобныя гастролі сводятъ оперное дѣло къ чистѣйшему концерту въ костюмахъ; публика охотно разбираетъ билеты по увеличеннымъ цѣнамъ ради удовольствія прослушать неизбѣжный вальсъ „Диноры“, получая въ придачу еще пародію итальянской opera-buffa. Эти спектакли не обходятся также безъ курьезнѣйшаго смѣшенія языковъ; гастролі г. Шевалье сопровождался истиннымъ вавилонскимъ столпотвореніемъ; гастролеръ изъяснялся на французскомъ языкѣ, а его партнеры—на итальянскомъ и на русскомъ. О г-жѣ Невада много распространяться не приходится: она является, конечно, мастерцей своего амплуа, т. е. прекрасно владѣетъ колоратурною техникой. Розина выходитъ у артистки весьма граціозной и милой также и со стороны игры. Изъ числа русскихъ оперныхъ артистовъ—насъ посетили гг. Вельяшевъ (теноръ Московскаго Большаго театра) и Аренсъ, появившійся всего одинъ разъ въ роли Каніо и въ 3-й картинѣ „Фауста“. Дебютантъ этотъ имѣлъ порядочный успѣхъ въ оперѣ Леонковалло, разученой имъ въ Италіи подъ руководствомъ автора. Трудная партія Каніо была сыграна весьма осмысленно и горячо. Хотя русскій по происхожденію, г. Аренсъ работалъ преимущественно въ Италіи и не успѣлъ поэтому составить себѣ русскаго репертуара, что и помѣшало ему получить ангажментъ въ нашемъ оперномъ театрѣ. Скоро появится еще новый пріѣзжій пѣвецъ—московскій теноръ г. Клементьевъ. Объявлены также 4 гастролі г-жи Никиты. Къ концу сезона отложены, какъ водится, наиболѣе интересныя обогащенія репертуара: хотя послѣдній и успѣлъ возрасти

уже почти вдвое противъ того количества оперъ, которое перечислено въ предыдущей нашей корреспонденціи, тѣмъ не менѣе за дирекціей остается еще 4 непоставленные оперы, въ томъ числѣ— 2 совершенно новыя для Кіева („Неронъ“ Рубинштейна и „Самсонъ и Далила“ Сень-Санса). Ожидается, сверхъ того, возобновленіе „Руслана“ и „Донъ Жуана“. Первымъ долженъ пойти „Неронъ“.

В. Четотъ.

Самой интересной новинкой для киевлян были „Плоды просвѣщенія“ Л. Н. Толстого, поставленные г-мъ Соловцовымъ съ рѣдкою для провинціального театра тщательностью и превосходнымъ ансамблемъ. Обстановка 2 дѣйствія (кухня) положительно заслуживаетъ быть отмѣченной. Роли распределены между лучшими силами труппы. Г. Недѣлинъ детально разработалъ роль Звѣдичева. Вообще талантливый артистъ съ рѣдкою любовью относится къ дѣлу и поражаетъ разнообразіемъ своей игры. Г-жа Велизарій — прелестная Тая. Г-жа Дѣвцова очень мила въ роли Бетси, хотя мы не можемъ не удивиться дирекціи, заставляющей г-жу Дѣвцову играть роли, совершенно несоотвѣтственныя ея еmploi (ingénue dramatique). Г-нъ Долиновъ — типичный Вою. Трехъ мужиковъ исполняютъ гг Соловцовъ, Чужбиновъ и Островскій. Г. Соловцовъ и г. Чужбиновъ замѣчательно типичны; послѣдному особенно удается сцена испуга (когда Гросманъ находитъ у него ложечку). Г-жа Чужбинова бойко и жизненно проводитъ роль кухарки. Остальные исполнители содѣйствуютъ вполне успѣху пьесы, которая почти все время идетъ при полныхъ сборахъ. Другою новой пьесой была „Смерть Пазухина“ Щедрина. Роли играли: г. Соловцовъ (Прокофій), г. Песокій (старикъ Пазухинъ) и г-жа Шаровьева (Живоѣдова) и Чужбинова (Фурначева). Тогда же шла одноактная комедія „Осенній вечеръ въ деревнѣ“, изящно и оживленно разыгрываемая г-жей Немировичъ и г. Недѣлинымъ. Въ драмѣ г. Александрова „Спорный вопросъ“, явившейся также новинкой для Кіева, слѣдуетъ отмѣтить задушевное исполненіе роли Ольги Васильевны г-жей Дѣвцовой. Она смягчаетъ немного рѣквій у автора тѣнь, и это дѣлаетъ роль болѣе симпатичной. Особенно тепло проходитъ у нея сцена съ Катей (въ концѣ 3-го акта). Г-жа Немировичъ превосходно проводитъ роль Опенковой, а г. Недѣлинъ хорошъ въ роли Агаѣнова. Затѣмъ шли 1, 3 и 5 акты Маріи Стюартъ — поставленные очевидно специально для г-жи Глѣбовой, такъ какъ оставлены были преимущественно сцены Маріи Стюартъ. Роль эта не въ средствахъ почтенной артистки. Болѣе другихъ удалась ей сцена прощанія. Г-жа Немировичъ хорошо читала немногіе стихи, которые достались ей на долю. Остальные болѣе или менѣе прилично молчали въ своихъ роляхъ. Въ бенефисъ г. Чинарова шла пьеса „Мамынькинъ сынокъ“, разыгранная очень весело. Особенно удался 2-й актъ гг. Соловцову и Чужбинову. Г-да Долиновъ и Чинаровъ очень мило изображаютъ двухъ юныхъ повѣвъ. Съ большимъ успѣхомъ прошла знакомая киевлянамъ пьеса „Въ горахъ Кавказа“. Разыгрываютъ ее очень дружно. Г-нъ Недѣлинъ, играющій Рокотова, безподобенъ, особенно въ сценѣ съ Лачиновой, когда онъ выдаетъ себя за горца магометанина. Прекрасно играетъ г-жа Шаровьева (Тарантулова) — превосходная комическая старуха; г. Чужбиновъ (Табунцевъ) и г-жа Немировичъ (Тото) удивительно типичны, такъ же какъ и г-нъ Соловцовъ (офицеръ съ роковымъ взглядомъ). Очень милую парочку представляютъ г-жа Ката-

ева (барышня) и г. Поповъ (кадетъ). Они поэтично проводятъ хорошенькую сценку во 2-мъ актѣ, ночью, при луиѣ—и сцену прощанія въ третьемъ актѣ. Неудачной слѣдуетъ признать постановку „Отелло“. Заглавная роль совершенно не удается г-ну Соловцову. Остальные тоже не вполне удачно исполняютъ свои роли „Теща“ — ла случай г. Недѣлину зарекомендовать себя хорошимъ Сержомъ Панинымъ. Роль тещи въ средствахъ г-жи Глѣбовой и проводится ею хорошо. Поставлена была и прелестная поэтическая пьеса „Юланта“, въ которой очень хороша г-жа Велизарій (въ главной роли). Г. Агаревъ, очень красиво носить костюмъ, хорошо держится, но немного холодно читаетъ эти чудные стихи. На праздникахъ шли также обстановочныя пьесы изъ русскаго быта, „Русская свадьба“ и „Русскія святки“. Главное мѣсто занимаютъ въ нихъ пляска и пѣніе, — причѣмъ пользуется громаднымъ успѣхомъ г-жа Немировичъ, бойко и граціозно исполняющая роль „дружки“ въ „Русской свадьбѣ“; она очаровательно поетъ свои пѣсенки и непрѣменно повторяетъ ихъ; г-жа Катаева (дружка) очень мило поетъ „Матушку-голубушку“. Поставлены пьесы тщательно. На праздникахъ шла также драма „За монастырской стѣной“; въ которой г-жа Глѣбова (сестра Тереза) сильно ведетъ драматически сцены (особенно 3-й актъ). Г-жа Дѣвцова трогательна и сердечна въ роли Гульдельмины, а г-жа Шаровьева, начиная съ грима, типичная сестра Джузеппа. Мы отмѣчаемъ самыя удачныя пьесы, но въ общемъ должны сказать, что труппа г. Соловцова, такъ же какъ и его постановки, дѣлаютъ честь провинціальному городу. Не удивительно, что дѣла антрепризы идутъ очень хорошо.

Новочеркаскъ (отъ нашего корреспондента). На основаніи самыхъ достовѣрныхъ источниковъ слѣдуетъ опровергнуть появившееся во многихъ газетахъ сообщеніе о томъ, что на будущій зимній сезонъ Новочеркаскскій театръ уже снятъ бывшимъ артистомъ Императорскаго московскаго Малаго театра г. Грековымъ. Этого даже и быть не можетъ, потому что новочеркаскскій театръ, по крайней мѣрѣ при настоящемъ составѣ дирекціи, совершенно закрытъ для какой бы то ни было антрепризы. Нашъ театръ можетъ быть снятъ лишь солиднымъ Товариществомъ подъ режиссерствомъ болѣе или менѣе извѣстнаго въ театральномъ мѣрѣ своею опытностью артиста. Заявленій о желаніи снять нашъ театръ отъ такихъ артистовъ-режиссеровъ получено до настоящаго времени (19 янв.) крайне мало. Поэтому мы и слѣдшимъ довести до свѣдѣнія всѣхъ гг. артистовъ, могущихъ составить надежное Товарищество, что для одного изъ нихъ готовъ театръ, вполне благоустроенный съ хозяйственной стороны и обезпечивающій солидный матеріальный успѣхъ хорошей драматической труппѣ. Заявленія нужно присылать на имя дирекціи новочеркасскаго зимняго театра. Матеріальный успѣхъ подвизающейся у насъ въ настоящее время драматической труппы г. Синельникова приближается къ своей нормѣ — полный рубль за каждый рубль опредѣленнаго марками жалованья всѣхъ членовъ Товарищества. Въ настоящее время они получили въ общемъ по 70 коп. за рубль номинальнаго жалованья; остается еще послѣдній мѣсяцъ сезона, который постоянно проходитъ при почти полныхъ сборахъ, благодаря частымъ бенефисамъ и ансамблямъ, съ которыми проходятъ спектакли уже успѣвшимъ сыграть труппы. Кромѣ этого, у пѣйщиковъ новочеркасскаго Товарищества въ запасѣ еще четырехтысячная субсидія, которая будетъ раздѣлена между ними пропорціонально получаемому имъ жалованью по окончаніи зимняго сезона. Всѣ спектакли, за исключе-

нѣмъ немногихъ неудачныхъ (объ одномъ изъ которыхъ намъ пришлось сообщить въ декабрьской книжкѣ „Артиста“), проходить съ довольно хорошимъ ансамблемъ и шумнымъ успѣхомъ. Только репертуаръ оставляетъ желать лучшаго, особенно въ праздничные дни, когда у насъ ставятъ по преимуществу разныя мелодрамы и пьесы съ хлесткими заглавіями, разбиваемыми въ афишахъ еще и на сугубо хлесткія подзаглавія. Бенефисы любимыхъ артистовъ и артистокъ привлекаютъ массы публики, которая въ такихъ случаяхъ не *репомятеть* театр, такъ что въ партерѣ ставятся кресла, ложи же устраиваются и на сценѣ, и на мѣстѣ оркестра, который перемѣщается въ фойе. Изъ мужского персонала наибольшимъ успѣхомъ, пользуются по прежнему г. Рошинъ-Иисаровъ, и г. Киселевскій. За ними слѣдуютъ гг. Степановъ, Синельниковъ, Михайловъ, Шмидтгофъ, Казанскій, Лихомскій, Капитолинъ, Леонтьевъ. Изъ женскаго персонала на первомъ мѣстѣ мы ставимъ г-жу Волгину, заслуженно пользующуюся общою любовью публики. Г-жа Синельникова очень хорошая *ingénue-dramatique*. Она очень симпатична и ясна, на сценѣ умѣетъ держаться прекрасно; при исполненіи своихъ ролей часто обнаруживаетъ много неспритворнаго чувства, играя всегда съ выдержкой и тактомъ. Г-жа Коммиссаржевская (*ingénue-comique*) весьма старательно относится къ своимъ ролямъ, обладаетъ счастливою вѣжливостью, умѣлой фразировкой, прекрасными манерами и бойкостью на сценѣ. Артистка очень молода и служитъ первый сезонъ на сценѣ; нельзя не предсказать ей блестящей будущности. Въ репертуарѣ ея уже теперь нѣсколько весьма тщательно разученныхъ ролей, которыя она исполняетъ очень хорошо. Эта артистка съ голосомъ, хотя и небольшого діапазона, но довольно симпатичнымъ. Г-жа Шунова впервые въ настоящемъ сезонѣ выступаетъ въ отвѣтственномъ, но благодарномъ амплуа *grande-dame*, съ которыми она какъ будто еще не освоилась. Тѣмъ не менѣе видно, что это артистка съ большимъ талантомъ и сценическимъ опытомъ. Г-жа Медвѣдева имѣетъ хорошій успѣхъ какъ въ чисто-комическихъ роляхъ, такъ и въ роляхъ съ сильнымъ драматическимъ элементомъ.

Отъ редакціи. Въ газетѣ „Домская Рѣчь“ появился фельетонъ съ нападками на нашего вочеркасскаго корреспондента. Тонъ этого фельетона исключалъ всякую возможность отвѣта со стороны нашего журнала. Несмотря на это, наш вочеркасскій корреспондентъ не воздержался отъ отвѣта, который напечаталъ въ той же газетѣ, по поводу чего мы не можемъ не выразить нашего крайняго сожалѣнія. На будущее время мы просимъ всѣхъ нашихъ корреспондентовъ, желающихъ возражать мѣстной прессѣ, присылать предварительно въ нашу редакцію какъ подлинныя статьи, на которыя они желаютъ возражать, такъ и текстъ отвѣтовъ.

Одесса. (Отъ нашего корреспондента). Первый опытъ антрепренера Одесскаго городского театра — дать Одессѣ въ сезонѣ 1893—94 года исключительно русскую оперу нельзя назвать вполне удачнымъ. Но если г. Грековъ и не достигъ намѣченной цѣли въ этомъ дѣлѣ, то во всякомъ случаѣ, не по своей винѣ; въ пользу антрепренера говоритъ его добросовѣстное отношеніе къ своимъ обязанностямъ предъ публикой, предъ русскимъ искусствомъ. И если были пробѣлы и недочеты въ выполнении намѣченной программы, то, во всякомъ случаѣ, они являлись прямымъ результатомъ неблагоприятно сложившихся обстоятельствъ. Такихъ обстоятельствъ было не мало — и прежде всего — какъ общая причина, малочисленность

исполнителей подготовленныхъ, умѣлыхъ пѣвцовъ съ хорошо обработанными голосами. Мы не будемъ пускаться въ обсужденіе причинъ этого явленія, но нельзя не признать, что скудость наличности русскихъ пѣвцовъ ощущается повсюду, не только въ провинціи — въ Харьковѣ, Казани, Тифлисѣ, Кіевѣ, — но даже и въ столицѣ, гдѣ антреприза поставлена въ лучшія условія и обладаетъ болѣе широкими средствами, могущими привлечь самыя выдающіяся силы. Эта малочисленность умѣлыхъ русскихъ пѣвцовъ отразилась и на составѣ труппы г. Грекова, какъ только онъ захотѣлъ организовать исключительно русскую оперную труппу. Наиболѣе слабымъ оказался составъ теноровъ, и это оказало роковое вліяніе и на репертуаръ, и на отношеніе одесситовъ ко всей труппѣ г. Грекова. Къ открытію сезона (15 сент.) было приглашено четверо теноровъ — г. Баевскій, Довѣрнъ-Кравченко, Михайловъ-Столякъ и Сикачинскій; но всѣ они оказались не на высотѣ призванія. Еще въ началѣ сезона заболѣлъ г. Михайловъ-Столякъ; послѣ двухъ неудачныхъ дебютовъ въ „Паяцхъ“, онъ вынужденъ былъ, по болѣзни, оставить труппу г. Грекова. Г. Баевскій, ученикъ московской консерваторіи, хотя и выказалъ нѣкоторыя достоинства голоса (дебютировалъ въ „Риголетто“ и „Сельской чести“), но пѣлъ крайне неуверенно, неумѣло; вообще оказался совершенно незнакомымъ съ требованиями сцены и неспособнымъ брать на себя отвѣтственную роль. И онъ уѣхалъ куда-то заканчивать свое музыкальное образованіе. Третій теноръ — г. Довѣрнъ-Кравченко, — съ небольшимъ, довольно симпатичнымъ голосомъ, хотя и требующимъ еще самой тщательной обработки, былъ удовлетворителенъ лишь въ нѣкоторыхъ русскихъ партіяхъ, да въ „Паяцахъ“ (Арлекинъ), но затѣмъ, выступивъ въ оперѣ „Карманъ“ (Дон-Хозе), — потерпѣлъ полное фиаско. Онъ также оставилъ г. Грекова. Четвертый теноръ — г. Сикачинскій — пѣвецъ, хотя и довольно музыкальный, но съ голосомъ тусклымъ, безъ всякой силы; репертуаръ его — довольно разнообразный, начиная съ „Демона“ (партія князя) и кончая „Севильскимъ цирюльникомъ“; но, несмотря на это, г. Сикачинскій не могъ выступать въ партіяхъ, требующихъ сильнаго голоса. Такимъ образомъ, на первыхъ же порахъ выяснилось, что подобный составъ теноровъ не можетъ вынести на своихъ плечахъ намѣченный репертуаръ, куда предполагалось ввести вагнеровскія и мейерберовскія оперы. Вслѣдствіе этого, г. Грекову пришлось пуститься на поиски новыхъ теноровъ. Но найти что-либо выдающееся въ этомъ отношеніи было трудновато. Въ самый разгаръ сезона всѣ извѣстные тенора, всѣ лучшія вокальныя силы были уже законтрактованы и безъ дѣла не слѣди. Приходилось платить бѣшеныя деньги, уплачивать неустойку. На смѣну выбывшимъ выступили г. Супруненко, г. Оттавіани и наконецъ г. Медвѣдевъ. Но и они не могли принести существенной пользы антрепризѣ и поднять репертуаръ. Г. Медвѣдевъ былъ приглашенъ всего только на 4 спектакля и пѣлъ съ успѣхомъ въ „Паяцахъ“, „Евгеніи Онѣгинѣ“ и въ „Телло“ (два раза). Г. Супруненко — полезное пріобрѣтеніе; поэтъ въ Одессѣ второй сезонъ, публика къ нему относится съ симпатіей. Обширная музыкальная память, приятно звучащій, хорошо обработанный голосъ, изящная игра — все это, вмѣстѣ взятое, составляетъ неотъемлемыя достоинства пѣвца. Но, къ сожалѣнію, у г. Супруненко голосовыя средства невелики по діапазону, и не сильны. Вдобавокъ, г. Супруненко приходится часто пѣть, и вслѣдствіе этого онъ переутомляется, что сказывается на чистотѣ

звука. Такимъ образомъ, и г. Сушруенко не могъ способствовать къ выполнению намѣченного репертуара. Въ поговѣ за теноромъ *di forza*, за отсутствиемъ русскихъ пѣвцовъ, г. Грекову пришлось обратиться къ иностранцамъ. Изъ Италіи былъ выпущенъ Лазаро Оттавіани, пѣвецъ съ очень шумной сценической репутаціей, раздутой широкоушательной рекламой, очень дорогой, съ большими претензіями, но въ сущности—довольно заурядный исполнитель итальянскаго репертуара, и притомъ—старога репертуара, такъ какъ оперы Верди новаго направленія оказались ему не по силамъ. Обладая довольно сильнымъ голосомъ, г. Оттавіани не выказываетъ ни особой музыкальности, ни художественнаго пониманія. Онъ выступилъ въ „Аидѣ“, „Фаустѣ“, „Трубадурѣ“ и имѣлъ нѣкоторый успѣхъ, только лишь благодаря дешевымъ вокальнымъ эффектамъ. Но успѣхъ его былъ не дологъ: г. Оттавіани потерялъ полное фiasco въ „Отелло“; отсутствіе музыкальности, шаблонные приемы и деревянная игра этого „знатнаго иностранца“ еще рѣче били въ глаза, еще ярче выступали рядомъ съ художественнымъ исполненіемъ роли Яго знаменитымъ Викторомъ Морелемъ. Такимъ образомъ, Лазаро Оттавіани также пришлось оставить одесскую труппу. Повидимому, онъ насъ покидаетъ не по своему желанію, такъ какъ возбуждаетъ искъ противъ антрепренера за нарушеніе контракта. Въ заключеніе г. Грековъ сдѣлалъ еще одну попытку добыть тенора *di forza*, пригласивъ г. Шахломианца. Этотъ пѣвецъ, съ выдающимся по силѣ и красотѣ голосомъ, дебютировалъ въ „Аидѣ“, но безъ успѣха. Незнаніе сцены, неопытность, робость, отсутствіе игры сильно вредили пѣвцу. Вдобавокъ онъ не имѣетъ репертуара, лишенъ и музыкальной памяти. Впрочемъ, его поклонники не унываютъ и утверждаютъ, что г. Шахломианецъ „подаетъ надежды“... Но когда мы ихъ оправдаемъ,—покрыто мракомъ неизвѣстности. При такомъ слабомъ составѣ теноровъ нельзя было и мечтать о выполненіи намѣченнаго репертуара. Не пошли общанныя въ началѣ сезона оперы Мейснера, Вагнера; „Маккавен“, „Рогіяда“, „Вражья Сила“, „Алеко“ г. Рахманинова; „Сонъ на Волгѣ“ г. Аренскаго; „Юланта“ Чайковскаго; „Галька“ Мояшско; „Урляль Акоста“ г-жи Сѣрвой; „Робертъ“, „Фри-Дяволо“, „Донъ Жуанъ“, „Лакма“. Были поставлены въ этотъ сезонъ: „Жизнь за Царя“, „Князь Игорь“, „Майская ночь“, „Мазепа“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая дама“, „Демонъ“, „Паяцы“, „Аида“, „Травиата“, „Трубадуръ“, „Отелло“, „Эрнани“, (только I актъ), „Севиальскій цирюльникъ“, „Карманъ“, „Фаустъ“, „Сельская честь“. Къ обстоятельствамъ, отъ антрепренера независимымъ, но сильно вредящимъ дѣлу, принадлежитъ и казусъ съ г. Тартаковымъ, совершенно уже непредвидѣнный и невѣроятный. Готовится къ постановкѣ „Гамлетъ“ Тома. Главную партію долженъ пѣть г. Тартаковъ—любимецъ публики. Опера разучена, тщательно срететована. Публика заинтересована. И вдругъ г. Тартаковъ исчезаетъ изъ Одессы, не предупредивъ ни антрепренера, ни товарищей-артистовъ. Всѣ въ тревогѣ, въ недоумѣніи. Далѣе случается такой курьезъ: въ Петербургѣ г. Пальмъ объявляетъ „первый выходъ“ г. Тартакова въ Маломъ театрѣ, на 27 декабря, а г. Грековъ объявляетъ въ Одессѣ этого-же артиста на 27, 28, 29 декабря. Оказывается, г. Тартаковъ, хотя и заключилъ контрактъ съ г. Грековымъ на весь сезонъ, но нашелъ возможнымъ бросить его въ самое горячее время. Фактъ, не требующій комментарій. Несмотря однако на дѣльный рядъ неблагоприятныхъ условій, русская опера имѣла въ Одессѣ успѣхъ. Конечно, вправились

не всѣ русскія оперы и не въ равной степени. Да это и трудно было ожидать въ нашемъ полуиностранномъ городѣ. Одесса воспитывалась въ теченіе полу-вѣка исключительно на итальянскомъ репертуарѣ, еще находится подъ обаяніемъ Белини, Доницетти, старыхъ оперъ Верди (до „Риголетто“ включительно). Большинство одесскихъ меломановъ состоятъ изъ поклонниковъ сильныхъ голосовъ, поражающихъ не столько музыкальностью, красотой звука, сколько высотой, силою его. Поэтому-то художественная игра артиста, экспрессія, музыкальность, детальная разработка ролей—все это отодвигается на задній планъ и не дѣлится у насъ по достоинству. Прямѣрь—неуспѣхъ у насъ Адель Борги; здѣсь отъ нея требовались какіе-то колоратурные кунштюки. Публика не хотѣла, или не могла оцѣнить положительное достоинство игры артистки, весьма замѣчательной во многихъ отношеніяхъ. Съ 5-го декабря въ Русскомъ театрѣ открыло спектакли русской оперетты Общество московскихъ артистовъ, подвизавшихся въ московскомъ театрѣ Парадиза, при антрепризѣ г. Шуккина. Оперетты ставятся съ большимъ ансамблемъ, проходятъ весело, живо. Товарищество пока имѣетъ успѣхъ. Сборъ за 21 спектакль достигъ 18.292 р., что на кругъ составляетъ 871 р. Главные персонажи: г-жи Смолина (каскадные роли), Глинскія-Фалькманъ (лирич. сопрано), Лаврова (комич. старуха), гг. Доинъ (теноръ-буффъ, очень талантливый комикъ), Лавровъ (теноръ), Фигуровъ—баритонъ, Шидлинъ баритонъ-буффъ, Полтавцевъ, Масловъ, Дмитріевъ—комики, Новиковъ-Ивановъ—прекрасный комикъ, кашельмейстер—гг. Жоржъ и Вриани. Главный администраторъ г. Киселевичъ. Русскій театръ заново перестроенъ и отдѣланъ, освѣщенъ электричествомъ и значительно расширенъ. Вместимость театра—1200 чел. Полный сборъ, при обыкновенныхъ пѣлахъ—1500 р. Въ декабрѣ начала здѣсь играть на сценѣ Новаго театра труппа малороссійскихъ актеровъ подъ управленіемъ г. Сакаганскаго. Составъ труппы не блещетъ талантами. За исключеніемъ г. Сакаганскаго никого выдающагося. Вдобавокъ сцена Новаго театра крайне неудобна, mala. Вслѣдствіе этого, малороссы у насъ успѣхомъ не пользуются. Публикѣ прискучили и скудный репертуаръ, и однообразное, монотонное исполненіе его.

А. Ч.

Рига. (Отъ нашего корреспондента).— Въ послѣднее время наша опера дала намъ три новинки (въ мартѣ предполагается четвертая: „Русляна“ на вѣмечкомъ языкѣ). 20 декабря была поставлена впервые „Касильда“, опера Эрнеста II, герцога саксенъ-кобургъ-готскаго. Опера принадлежит къ раннимъ произведеніямъ августѣйшаго дилетанта (рох. 1818 г.); она была поставлена впервые въ 1835 г. Музыка отзывается Веберомъ: даже сюжетъ напоминаетъ „Преціозу“. Въ оперѣ мало ансамблей; есть нѣсколько красивенькихъ романсовъ,—словомъ, это вполне дилетантское произведеніе. Заглавную партію пѣла мѣстная оперная субретка, г-жа Квиллинъ. Несравненно большій интересъ имѣлъ вечеръ 30 декабря, посвященный чествованію памяти П. И. Чайковскаго. Оперный оркестръ, подъ управленіемъ г. Егера, сыгралъ увертюру-фантазію „Ромео и Юлія“ и симфонію № 4 (соч. 36); затѣмъ шла впервые въ Ригѣ „Юланта“. Эта опера вполне по плечу вѣмечкимъ пѣвцамъ. Тотъ романтическій идеалъ внутренняго соверзанія и проникновенія, избѣгающаго реальнаго чувства и реальной жизни, который просвѣчиваетъ въ 4-й симфоніи Чайковскаго, съ необычайной ясностью и красотой выражень въ „Юланта“; но такъ-же идеалъ именно вѣмеч-

каго искусства. Нѣмецкій поэтъ Герцъ, авторъ той драмы „Дочь короля Ренэ“, которую разработалъ либреттистъ, воссѣваетъ въ слѣпой Юлантѣ внутренній свѣтъ, тонкость и теплоту индивидуальнаго ощущенія, поэтическое всепрощающее благоволеніе, пассивно германскій „Gemüth“. Этотъ „Gemüth“ былъ подмѣченъ и недурно воспроизведенъ мѣстной Юлантой—г-жей Нольдепъ; впрочемъ, остальные исполнители оставляли желать многого. Недурно перевелъ либретто прибалтійскій поэтъ г. Шмитъ. 13 января, впервые послѣ многолѣтняго перерыва шла „Африканка“ Мейербера. Опера публикѣ очень понравилась. Селику пѣла г-жа Лихтенегъ, Нелюско—г. Бартовскій. Ансамбль былъ хорошъ; оркестръ блестящъ.

Концерты были за тотъ же періодъ времени не столь интересны. Дала два концерта скрипачка Америка Монтенегро (второй состоялся 7 января). Достоинства игры г-жи Монтенегро—чистота интонаціи, особенно красивая въ флажолетахъ, а также чисто-мужская отчетливость фразировки. Въ игрѣ молодой скрипачки есть серьезные задатки благороднаго, классическаго стиля; она сыграла „концертъ“ Венявскаго, „Moto perpetuo“ Паганини, „Rondo capriccioso“ „Сень-Санса“ и т. п. Было два чисто-мѣстныхъ концерта: пѣкто г-жа Кольбергъ дала 13 января „вечеръ пѣсень“, въ залѣ гильдіи св. Іоанна, при участіи мужского хороваго общества „Rigaer Liedertafel“, подъ управленіемъ г. Бергнера. Насколько, въ общемъ, слабъ нѣмецкій солистъ, настолько же хорошъ нѣмецкій хористъ; хоръ звучалъ прекрасно. Мѣстная пианистка, г-жа Радеки, концертировавшая 18 января въ той же гильдіи, выказала недурную технику, но полное отсутствіе фразировки, которую замѣняетъ артикуляціей (вмѣсто того, чтобы отдѣлять и округлять фразы, отдѣляется и округляется отдѣльные такты).

Всес. 4—инъ.

За послѣдній мѣсяцъ, съ 17-го декабря по 16-е января 1894 г., труппою г. Фадеева въ залѣ „Улья“ давы слѣдующія пьесы: „Красавецъ-мужчина“, „Невольница“, „Въ забойной судьбѣ“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Современная барышня“ и драм. этюдъ „Мать-преступница“, „Темная сила“, „Цѣни“, „Рай земной“, „Таланты и поклонники“, „Первая муха“. На праздникахъ труппа дѣлала прекрасные сборы; въ артистическомъ отношеніи лучше всего шли по прежнему пьесы Островскаго, можно указать еще „Темную силу“, гдѣ въ роли авантюриста-лицемерки блеснула увѣренной и продуманною игрою г-жа Вольская, и „Цѣни“, пьесу, которая дала благодарный матеріалъ г-жѣ Холмской (Нина) и г. Добровольскому (Пропорьевъ); они этимъ матеріаломъ воспользовались прекрасно. Изъ состава труппы вышелъ артистъ на роли фатовъ г. Павловъ; г. Добровольскій замѣнилъ его.

Вас. 4.

Саратовъ (отъ нашего корреспондента). Съ половины декабря прошлаго 1893 года и за первую половину наступившаго 1894 года, т. е. въ теченіе дѣлаго мѣсяца, наши артисты впади въ какую-то апатию, дѣйствовали крайне вяло, какъ будто нехотя и въ силу одной только необходимости. Подобное настроеніе артистовъ значительно повліяло и на публику, которая тоже съ какою-то неохотою посѣщала театр, видимо скучала тамъ. Драматическая труппа сильнѣе оперной подпала подъ настроеніе вялости и апатии. Хотя у насъ повторили „Лѣсъ“, съ превосходнымъ исполненіемъ ролей Аркадія Счастливецъ (г. Яковлевымъ-Востоковымъ) и Аксיוна (г-жей Ворониной); „Коварство и Любовь Шиллера“ и „Честь“ др. Зудермана, публика шла неохотно.

Укажу на вѣскольکو оперныхъ спектаклей, имѣвшихъ хотя и не выдающійся, но все таки довольно значительный успѣхъ. Нельзя не похвалить г. Плауктина, выбравшаго для своего бенефиса (14 декабря) оперу Даргомыжскаго „Русалка“. Партія Мельника очень подходитъ г. Плауктину какъ по голосу, какъ и по игрѣ, хотя именно въ ней были нѣкоторыя погрѣшности (въ сценахъ сумасшествія), „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова, непонравившаяся нашей публикѣ въ первомъ представленіи (4 декабря), при дальнѣйшихъ повтореніяхъ (опера эта шла уже четыре раза) имѣла большой успѣхъ и давала хорошие сборы. Неуспѣхъ перваго представленія можно объяснить только недостаточностью срететовки. Партія Левко исполнялась у насъ поочередно гг. Серебряковымъ и Закржевскимъ; Ганны—г-жами Елифановою и Викторо-вою-Поздышевою и Пяночки—гг. Инсаровою и Шоръ. „Майская ночь“ во второй разъ (21 декабря) шла въ бенефисъ г. Лебедева, исполнявшаго партію Головы. На этотъ разъ г. Закржевскій исполнялъ партію Левко. По тембру и характеру голоса Левко исполняется г. Серебряковымъ лучше г. Закржевскаго, но послѣдній лучше играетъ. Г. Лебедевъ (Голова), г-жи Тимофѣева (Своиченица головы), и Инсарова (Пяночка) гг. Брви (Писарь), Раевскій (Винокуръ) и Гулевичъ (Калиникъ) исполняли свои партіи хорошо; но особенно правдиво и живо г. Брви изобразилъ Писаря. Только партіи Ганны у насъ не досчастливилось. Въ третій разъ „Майская ночь“ шла простымъ спектаклемъ, а въ четвертый (11 января) въ бенефисъ г. Брви, съ г. Серебряковымъ въ партіи Левко. Спектакль прошелъ удачно. Въ бенефисъ г. Соколова (4 января) былъ поставленъ „Балъ-Маскарадъ“ Верди.—Симпатичный и обработанный голосъ г. Соколова производитъ прекрасное впечатлѣніе, и артистъ все болѣе и болѣе дѣлается любимцемъ публики. Репертуаръ артиста большой, но въ особенности онъ хорошъ въ Демонѣ, въ Онѣгивѣ, въ Тоніо („Пяцы“), въ Кв. Елецкомъ („Пиковая Дама“), въ Валентинѣ („Фаустъ“) въ Неверѣ („Гугенш.“). Партія Ренато (Балъ-Маскарадъ) оказалась совершенно по средствамъ бенефицианта и была исполнена весьма хорошо, въ особенности въ нервномъ и въ третьемъ дѣйствіяхъ и въ первой картинѣ четвертаго. Г-жа Нума (Амедія) и г. Закржевскій (Ричардъ, графъ Варвикъ) безукоризненно исполнили свои партіи.—Кромѣ весьма сильнаго и пріятнаго голоса г-жа Нума съ каждымъ выходомъ на сцену даетъ новыя доказательства своего несомнѣннаго драматическаго дарованія. Игра артистки всегда серьезно, до мелочей обдуманна. Бенефициантъ имѣлъ большой успѣхъ. По окончаніи спектакля вызовамъ не было конца. Г-жа Тимофѣева въ свой бенефисъ (9 января) поставила „Пиковую Даму“, въ которой исполняла, съ обычнымъ успѣхомъ, двѣ партіи: Полины и Пастушка. Дуэтъ и романсъ во второмъ актѣ, а также и дуэтъ въ пасторалѣ всегда вызываютъ шумные аплодисменты и, по требованію публики, повторяются; также было и въ этотъ спектакль. Г-жа Тимофѣева, уже два сезона находящаяся на нашей сценѣ, очень полезный членъ опернаго Товарищества, какъ хорошая пѣвица. Партія Германа, исполнявшаяся въ этотъ разъ г. Серебряковымъ, не по характеру голоса артиста (лирическій теноръ), поэтому всѣ сильныя, трагическія сцены пропадаютъ у г. Серебрякова. По игрѣ же онъ и здѣсь конечно уступаетъ г. Закржевскому который въ этой партіи, очень хорошъ и какъ пѣвецъ и еще болѣе какъ драматическій артистъ. 10 января состоялся бенефисъ г. Вишневаго поставившаго комедію А. Дюма „Кинь или Геній и безпутство“. Бенефици-

антъ, въ роли Кина, съ внѣшней стороны былъ очень хорошъ, но артистъ не достаточно рельефно передалъ душевныя свойства Кина. На этотъ разъ и ансамбль исполненія былъ удовлетворителенъ. Всѣ артисты знали свои роли и играли съ достаточнымъ увлеченіемъ. Въ особенности были хороши: г-жа Воронина въ роли Анны Демби и г. Яковлевъ-Востокъ въ роли Соломона, суфлера Кина. Пьеса имѣла большой успѣхъ. Возобновленная въ внѣшній сезонъ (14 января) опера г. Строва „Рогнѣда“ прошла съ довольно хорошимъ успѣхомъ. [Партіи Князя Красное-Солнышко (г. Соколовъ) и Руальда (г. Закржевскій) были превосходно исполнены; нельзя того же сказать о гг. Плаукинѣ исполнявшемъ двѣ партіи (Добрыни Никитича и Верховнаго Жреца) и Лебедевѣ, исполнявшемъ Старика Странника. Партіи эти совершенно пропали. Г-жа Викторова-Позднышева довольно успѣшно провела партію Рогнѣды. Изъ хоровъ удалась одна только хоры странниковъ. Въ мѣстныхъ газетахъ отъ 15 января г. Закржевскій сообщаетъ объ отказѣ своемъ отъ обязанности режиссера и что 1 февраля онъ выходитъ изъ Товарищества оперныхъ артистовъ. Несомнѣнно, что многіе пожалуютъ объ этомъ обстоятельстве. Г. Закржевскій своимъ дарованіемъ и знаніемъ дѣла сдѣлалъ много для нашей оперы.

Инокенто.

Дирекція Саратовскаго отдѣленія Русск. Музык. Общества чествовала память П. И. Чайковскаго симфоническимъ концертомъ, состоявшимся 13-го января въ городскомъ театрѣ. По внѣшней обстановкѣ видно было, что устроители концерта старались придать ему особое, выдающееся значеніе. Эстрада декорирована была вѣнками, лентами и массой зелени, среди которой выдвигался бюстъ Чайковскаго. вмѣсто традиціональныхъ афишъ, заказали къ этому дню программы съ портретомъ покойнаго, обведеннымъ траурной каймою. Программа концерта состояла исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, и видны въ ней мѣста занимали: симфонія № 1 ор. 13; счита для оркестра, изъ балета „Щелкунчикъ“; сцена Іоанны, Раймонда, Бертрама и народа изъ I дѣйствія „Орлеанской Дѣвы“ и фортепіанный концертъ ор. 23. Къ сожалѣнію впрочемъ, оркестровые нумера исполнены были неудовлетворительно, отчасти по обстоятельствамъ, отъ дирижера оркестра г. Чабана независящимъ, отчасти же и прямо по его вѣнѣ. Отъ него, именно со стороны дирижерства, хорошо зарекомендовавшаго въ симфоническихъ концертахъ прошлаго года, можно было ожидать большей стройности и точности оркестроваго исполненія. Талантливо и технически отлично сыгралъ г. Ескнеръ фортепіанный концертъ. Громъ аплодисментовъ и настойчивыя требованія повторенія вызвало исполненіе сцены изъ „Орлеанской Дѣвы“, гдѣ были заняты огромный хоръ (170 человекъ) и артисты здѣшней оперы — г-жа Нума, гг. Закржевскій и Бревъ. Последніе и въ особенности г. Соколовъ, прекраснымъ исполненіемъ романсовъ не мало содѣйствовали успѣху концерта. Въ матеріальномъ отношеніи концертъ удался вполне. Въ субботу, 15 января, состоялось повтореніе концерта, съ назначеніемъ чистаго сбора на памятникъ почившему композитору.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Матеріальный успѣхъ нашего опернаго театра возросъ значительно за періодъ праздниковъ, — сборы были больше предшествовавшихъ двухъ сезоновъ. Главная причина такого явленія — отсутствіе конкуренціи, такъ какъ новый драматическій театръ оказался предпріятіемъ мало состоятельнымъ, рѣшительно не пользующимся симпатіей публики. Праздничный репертуаръ состоялъ изъ 13 спек-

таклей, и г. Картавовъ взялъ за нихъ около 16.000 рублей, въ томъ числѣ были два утреннихъ. За послѣдній мѣсяць были возобновлены: „Фра-Дяволо“, сдѣлавшій два полныхъ сбора, „Тангейзеръ“, и впервые на русскомъ языкѣ поставлена зѣль „Лючія“ Доницетти, пришедшаяся особенно по вкусу харьковцамъ и давала сбора свыше тысячи рублей (полный сборъ по обынов. пѣнамъ 1.400 р.), а приемъ исполнителей — г-жи Негринъ-Шмидтъ и г. Преображенскаго восторженный. — „Фра-Дяволо“ исполняется на нашей сценѣ въ этомъ сезонѣ лучше, чѣмъ въ прошломъ. Заглавную партію поетъ г. Морской, которому она очень удалась и въ вокальномъ, и въ сценическомъ отношеніи. Разбойники (гг. Виноградовъ и Фюреръ) очень удачны. Обладая, какъ извѣстно, феноменальнымъ голосомъ, г. Виноградовъ, не рискуя порвать его, исполняетъ сцену передразниванія Церлины фальшетою, не совѣтъ, впрочемъ, благозвучнымъ, но несчастъ при этомъ свое пѣніе такими колоратурными штучками, которыя податъ только спеціальной вѣнѣ на фюртурныя партіи. Вообще г. Виноградовъ обладаетъ комической жилкой, — такъ, вопри-мѣръ, онъ очень хорошій Фигаро, и если ему не достаетъ въ этой партіи изящества, то за то ему не много юмора, подвижности и искренней веселости. Г-жѣ Тамарова очень мило поетъ Церлину, но нельзя сказать, чтобы эта партія принадлежала къ наилучше удачнымъ созданіямъ талантливыя артистки. „Тангейзеръ“ въ этомъ сезонѣ поставленъ тщательнѣе, чѣмъ въ прошломъ. Хоры заслуживаютъ безусловной похвалы; лучше поетъ свою партію г. Секаръ, у котораго, наконецъ-то, речитативы Тангейзера получили очертанія мелодіи, тогда какъ г-жа Штрейхеръ до сего ничего не можетъ подѣлать съ партіей Венеры, рѣшительно не дающей ей. Большой успѣхъ имѣетъ въ оперѣ Вагнера г-жа Тамарова, исполняющая партію Елизаветы такъ красиво въ музыкальномъ отношеніи, тепло и изящно, что, право, артистка эта могла бы съ честью выступить на сценѣ, культивировавшей Вагнера спеціально. Прошлой осенью намъ довелось слушать „Тангейзера“ въ Мюнхенѣ во время бывшихъ тамъ Aufführungen Вагнеровскихъ Werke и мы можемъ съ удовольствіемъ засвидѣтельствовать, что г-жа Тамарова была нисколько не ниже мюнхенской знаменитости (изъ молодыхъ вѣмецкихъ пѣвицъ) г-жи Дресслеръ, а, какъ актриса, такъ даже выше ея. Сравнительно недурно поетъ Вольфрама г. Максакъ, котораго выручаетъ его красивый голосъ; но характеръ партіи, весь образъ пѣвца „вечерней звѣзды“, мягкій, поэтичный, исполненный благородства и величаваго спокойствія, совершенно исчезаетъ. Г. Максакъ также форсируетъ голосъ, широко жестикулируетъ и странно расхаживаетъ по сценѣ, выпирая впередъ грудь, какъ и въ Амонасро и Нельско. Г. Фюреръ прекрасно справляется съ партіей Ландграфа. Намъ опернымъ сценамъ сдѣлало бы взять примѣръ съ вѣмецкихъ и сократить составленіе пѣцовъ, выбросивъ нумеръ Вальтера; для нашихъ сценъ это не только удобно, но вызывается и необходимостью: нумеръ написанъ довольно трудно и обыкновенный компримарій или хористъ поетъ его такъ, что портятъ впечатлѣніе всей сцены. Хорошо исполняетъ свою партію оркестръ, и г. Зеленому много аплодируютъ за увертюру. „Лючія“ исполняется у насъ съ нѣкоторыми сокращеніями хоровыхъ нумеровъ, что объясняется, конечно, снѣжностью постановки, при которой артисты подготовили свои партіи, какъ люди богѣе свободные, а хоръ не имѣлъ для этого времени. Главная партія въ „Лючіи“ исполняется образцово. Г-жа Негринъ-Шмидтъ, голосъ которой такъ подходитъ къ данной партіи, пѣваетъ публику

своими двумя аріями—у фонтана и въ сценѣ сумашествія, внося въ исполненіе, кромѣ блестящей колоратуры, много теплоты и лиризма. Знаменитое „состязаніе съ флейтой“ исполняется молодою артисткой съ большою ревностью, отчетливостью и точностью, вызывая въ публикѣ настоящій восторгъ. Каждый разъ вторая часть арія повторяется. Г. Преображенскій — прекрасный Эдгардъ; онъ поетъ и играетъ съ большимъ одушевленіемъ, причемъ, не утрируя въ пафосѣ, какъ итальянскіе исполнители этой партіи,—глубоко, тѣмъ не менѣе, волнуетъ слушателей въ сценѣ обрученія Лючіи и затѣмъ на кладбищѣ. Всего удачнѣе г. Преображенскій спѣлъ „Лючію“ въ третій разъ, когда былъ особенно въ голосѣ. Партія Генриха одна изъ наиболѣе подходящихъ для г. Максакана, энергично исполняющаго ее; очень хороши Реймонъ г. Фюреръ, Знаменитый сецетъ второго акта вызывая аплодисменты.—Изъ прежде поставленныхъ оперъ продолжаетъ пользоваться успѣхомъ „Пророкъ“, дѣлающій отличные сборы. Постановка этой оперы и „Лючіи“ должна показать г. Картавову, что при освѣщеніи репертуара, даже при несообственно блестящемъ исполненіи, всегда можно сдѣлать прекрасный дѣла. Обѣ оперы—новинки для Харькова, онѣ и привлекаютъ публику въ особенно большомъ количествѣ. Предполагались было здѣсь гастроли Мирры Геллеръ, какъ и Мореля, но онѣ не состоялись. Съ Морелемъ вышла, между прочимъ, путаница, вслѣдствіе которой авгаментъ не былъ выполненъ: телеграмма о согласіи на условія была адресована его секретарю, уѣхавшему уже въ Одессу, а потому г. Морель, продавъ день, самъ уѣхалъ въ Букарештъ. Между тѣмъ, въ Харьковѣ были объявлены спектакли съ его участіемъ и шла продажа билетовъ. Съ 24-го начинается здѣсь свои гастроли Аделя Борги, приглашенная на три представленія; она выступитъ въ „Карманъ“ и „Аидъ“. Въ февралѣ возвращается сюда Никита, которая сплетъ намъ „Миньону“ и „Ромео и Джульету“; подготовкой этихъ оперъ занята теперь наша оперная труппа. Вопросъ о существованіи оперы въ будущемъ сезонѣ до сихъ поръ остается еще открытымъ, и неизвѣстно, останется ли г. Картавовъ въ Харьковѣ или нѣтъ. Б.

Такъ долго съ такимъ нетерпѣніемъ ожидавшееся открытіе нашего обновленнаго драматическаго театра состоялось, наконецъ, передъ самыми рождественскими праздниками — 22 декабря вмѣсто предполагавшагося 15-го октября. Къ сожалѣнію, новый нашъ театръ, явившійся на мѣстѣ стараго, оказался далеко не окончаннымъ и не вполне приспособленнымъ къ представленіямъ, такъ что въ первый же спектакль публикѣ пришлось испытать такіа неудобства, какъ сырость и холодъ. Первое изъ этихъ неудобствъ и теперь еще не устранено; второе же удалось кое-какъ устранить путемъ усиленной топки поставленныхъ въ театрѣ желѣзныхъ печей. Какъ бы то ни было, несмотря на всѣ свои временныя недостатки, которые, конечно, современемъ будутъ устранены, театръ является очень хорошимъ зданіемъ, въ особенности, если его сравнить съ прежнимъ: онъ значительно больше и выше стараго; корридоры гораздо шире, есть масса дешевыхъ и удобныхъ мѣстъ въ видѣ амфитеатра и балкона, а главное — сцена сдѣлана превосходно и снабжена всеми приспособленіями, по послѣднимъ правиламъ техники. Декорации, писанныя художникомъ г. Суворовымъ, такъ-же, какъ и два занавѣса, прекрасны. Владѣлицѣ театра г-жѣ Дюковой перестройка зданія уже теперь обошлась до 130,000 р., хотя первоначальныя смѣты составлены были въ суммѣ около 80,000 р. Но и эта сумма должна еще зна-

чительно увеличиться съ полнымъ окончаніемъ работъ, т. е. когда будутъ устроены аммосовское отопленіе, электрическое освѣщеніе и окончены всѣ дѣльныя работы, такъ что общая стоимость всей перестройки во всякомъ случаѣ превыситъ 150,000 р. Театръ перестраивался по проектамъ и подъ непосредственнымъ наблюденіемъ весьма талантливаго городского инженера Б. Г. Михаловскаго; сцену же устраивалъ помощникъ декоратора Императорскихъ Московскихъ театровъ г. Хмѣлевскій.

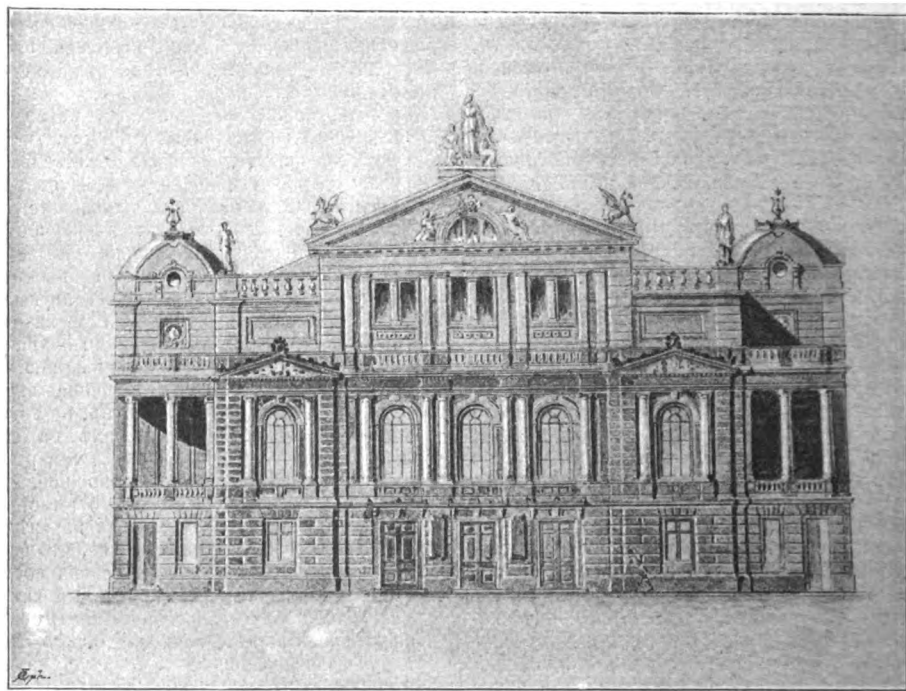
Для открытія театра была поставлена комедія Грибоѣдова „Горе отъ ума“, которая при довольно приличной внѣшней обстановкѣ исполнена была блѣдно. Лучше другіе оказались гг. Самойловъ-Мичуринъ (Чацкій), Форкати (Репетиловъ) и г-жа Рѣпникова (Лиза). Г-жѣ Майеровой совершенно не подходитъ роль Софьи ни по возрасту, ни по ея слыхомъ ужъ провинціальной манерѣ исполненія.

Передъ началомъ спектакля поставленъ былъ написанный В. И. Ивановымъ въ стихахъ „Прологъ на открытіе Харьковскаго драматическаго театра“, содержаніе котораго въ двухъ словахъ сводится къ тому, что новый храмъ искусства являются пріѣзжавшіе боги и богини искусствъ, а также тѣни прежнихъ дѣятелей нашего театра и писателей. „Прологъ“ обставленъ и сренетованъ былъ настолько неудачно и небрежно, что большая часть актеровъ вмѣсто стиховъ разговаривала не всегда грамотной и повятной прозой. „Тѣни“ же, которыя, по пьесѣ, должны были слѣдовать съ облаковъ, посредствомъ волшебнаго фонаря, на экранѣ, причемъ фонаремъ поручили завѣдывать какому-то слесарю, такъ что, напримѣръ, когда на сценѣ говорили о Пушкинѣ, то появлялся Мольеръ, и т. д. Только женщины болѣе или менѣе добросовѣстно отнеслись къ своимъ ролямъ. Изъ нихъ особенно выдѣлялась г-жа Тираспольская, очень хорошо прочитавшая мовологъ Мельпомены.

Вообще, первый-же спектакль показалъ, что, хотя труппа, составленная г. Форкати на товарищескихъ, яко бы, на началѣ, велика и обильна, но талантовъ, а главное — порядка въ ней мало, такъ что невольно всѣмъ любителямъ театра вспоминается наше прежнее драматическое Товарищество, игравшее здѣсь около 7 лѣтъ и перѣхавшее въ Казань. Особенно слабъ женскій персоналъ: достаточно сказать, что первая драматическія роли играетъ г-жа Майерова — актриса, которая могла-бы имѣть нѣкоторый успѣхъ гдѣ-нибудь въ глухой провинціи, но никакъ не въ Харьковѣ, гдѣ публика избалована игрою лучшихъ провинціальныхъ артистовъ, не говоря уже о знаменитостяхъ, пріѣзжавшихъ на гастроли. Угловатая, чисто-провинціальныя манеры, рѣзкій, неприятный голосъ и совершенно неблагоприятная для сцены внѣшность — все это вмѣстѣ взятое создало г-жѣ Майеровой полный неуспѣхъ среди харьковской публики, тѣмъ болѣе, что весь почти репертуаръ съ самаго начала сезона составлялся главнымъ образомъ для нея, тогда какъ другіе артисты лишены были возможности обнаружить свои дарованія, несмотря на то, что въ труппѣ есть два положительно даровитыхъ драматическихъ любовника — гг. Скуратовъ и Самойловъ-Мичуринъ. Но публика, собственно говоря, благоухаетъ „гастролямъ г-жи Майеровой“, почти не видѣла труппы. Между прочимъ, г-жа Майерова очень неудачно появилась въ новой комедіи „Игра въ любовь“, которая, кстати сказать, несмотря на совершенно неудовлетворительное исполненіе, имѣла все-таки выдающийся успѣхъ. Члены „Товарищества“, видя, какъ публика относится къ г-жѣ Майеровой, потребо-

вали отъ г. Форкатти, чтобы онъ для поднятія плачевныхъ сборовъ пригласилъ или другую артистку на драматическія роли, или же гастродершу. Г. Форкатти отказался исполнить это требованіе. Часть труппы (13 человекъ), въ томъ числѣ оба драматическихъ любовника, отказались продолжать службу и въ одинъ вечеръ, когда на афишѣ стояли „Нищіе духомъ“, пошелъ „Гувернеръ“, причемъ подъ фамиліями выбывшихъ актеровъ играли выходные актеры, чего въ Харьковскомъ театрѣ никогда еще не бывало. Затѣмъ г. Форкатти послалъ своего режиссера въ Москву набирать актеровъ. Между тѣмъ, администрація, обнаруживъ, что подъ именемъ „Товарищества“ скрывается антреприза, потребовала отъ „товарищескаго антрепренера“ залогъ. Впрочемъ отъ этого едва-ли станетъ легче выбывшимъ изъ труппы артистамъ, положеніе которыхъ самое ужасное. Чтобы кое-какъ поддержать свое существованіе, имъ придется снять Малый театръ, арендуемый мѣстнымъ Обществомъ любителей сценическаго искусства. Давно уже Харьковъ не былъ свидѣтелемъ такихъ печальныхъ исторій въ театральной жизни. Существуетъ предположеніе, что на будущій сезонъ театръ снова будетъ арендовать прежнее Харьковское Товарищество. Этому можно только порадоваться.

4.



Новый театръ г-жи Дюковой въ Харьковѣ.

Художественныя новости.

Городская художественная галерея П. и С. Третьяковых закрывается нынѣ для публики не по субботамъ, какъ было прежде, а по понедѣльникамъ. Въ последнее время Третьяковская галерея обогатилась нѣсколькими новыми картинами и эскизами профессора В. М. Васнецова. Недавно изданъ новый каталогъ картинъ, снабженный алфавитнымъ указателемъ.

Въ одномъ изъ засѣданій Московской городской Думы городской голова сообщилъ, что послѣ перехода Третьяковской галереи въ вѣдѣніе города, въ теченіе 1893 г., въ нее поступили слѣдующія картины: семь подготовительныхъ оригиналовъ для стѣнной живописи Владимірскаго собора въ Кіевѣ проф. живописи В. М. Васнецова, приобретенныхъ на средства города за 10 т. р., внесенныхъ въ смѣту 1893 и 1894 г. по 5 т. р.; отъ попечителя галереи П. М. Третьякова одинъ большой подготовительный оригиналъ для того же собора работы В. М. Васнецова, изображающій „Радость праведныхъ о Господѣ“; картины масляными красками: Рѣпина „Осенній букетъ“, Коровина „На міру“, Башкеева „Житійская проза“, Кишневскаго „Прощеніе“, Кузнецова „Портретъ П. И. Чайковскаго“, Калининна „Зима“ (эти послѣднія семь вещей будутъ вскорѣ выставлены), эту же масляными красками художника Гриценко, мраморная статуя „Христіанская мученица“ работы проф. Антокольскаго; отъ извѣстнаго нашего художника И. М. Праншниковна картина масляными красками работы академика Саврасова „Проселокъ“; отъ Я. Э. Гартунга акварельный портретъ работы русской художницы В. Э. Гергардтъ.

Художественнымъ музеемъ Московскаго университета получены недавно, какъ сообщаютъ газеты, большой транспортъ гипсовыхъ слѣпковъ съ памятниковъ греческаго и римскаго ваянія, принадлежащихъ мюнхенской галлереѣ. Все лучшее этого замѣчательнаго музея Москва имѣетъ теперь въ превосходныхъ гипсовыхъ копіяхъ, сдѣланныхъ въ размѣрѣ оригиналовъ. Многія изъ этихъ скульптуръ впервые являются въ Россію. Этотъ цѣнный даръ принесенъ Московскому университету К. Т. Солдатенковымъ. Художественный музей Императорскаго Московскаго университета въ последнее время обогатился еще новымъ цѣннымъ даромъ. А. Д. Менши уполномочилъ управление музея приобрести за его счетъ всѣ лучшіе портретные бюсты историческихъ дѣятелей Греціи и Рима на поприщѣ политики, науки, литературы и искусствъ, а также наиболѣе важныя изображенія боговъ и героев классической мифологіи. Это собраніе будетъ заключать до 150 бюстовъ и явится самымъ полнымъ и даже единственнымъ въ Россіи. Заказы гипсовыхъ слѣпковъ дѣлаются Московскимъ

университетомъ тѣмъ западно-европейскимъ музеямъ, въ которыхъ хранятся оригиналы этихъ бюстовъ. Сношенія по этому вопросу уже сдѣланы съ музеями Берлина, Парижа, Лондона, Мюнхена, Дрездена, Венеціи, Флоренціи, Рима, Неаполя и Афинъ. Заказъ, сдѣланный британскому музею, уже исполненъ и полученъ Московскимъ университетомъ. Онъ заключаетъ въ себѣ изображенія такъ называемыхъ Аполлона—Poultalés, Асклея—Власас, бога сна и портретныя изваянія Періандра Коринтскаго, Перикла, Софокла, Эсхила, Демосоевна Александра Македонскаго, Юлія Цезаря, Августа, Церона, Адриана, императрицы Сабинны, Марка Аврелія, Коммода, Филиппа Аравитянина.

Общество любителей художествъ получило для своей бібліотеки цѣнный даръ отъ К. Т. Солдатенкова, приславшаго въ количествѣ 120 томовъ всѣ свои изданія по эстетикѣ и исторіи.

Одновременно со съѣздомъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ Общество предполагаетъ открыть въ Историческомъ музее выставку художественныхъ произведеній изъ собраній частныхъ владѣльцевъ. Въ особомъ отдѣлѣ будутъ собраны рисунки русскихъ художниковъ. П. Д. Боткинъ и С. И. Мамонтовъ доставили свои собранія картинъ членамъ съѣзда для осмотра.

Съ 6-го марта, въ изданіи Императорскаго Историческаго музея, на Красной площади, предполагается открытіе 3-й выставки картинъ С. Петербургскаго Общества художествъ. Выставка займетъ пять комнатъ во второмъ этажѣ и продолжится до 11-го апрѣля.

Изъ отчета г. Аванцо о выставкѣ картинъ И. К. Айвазовскаго, устроенной имъ по порученію художника въ Историческомъ музее съ благотворительной цѣлью, видно, что выставка была открыта съ 12-го ноября по 15-е декабря 1893 г., причемъ за все время перебувало на ней 5.935 платныхъ посѣтателей, отъ которыхъ поступило за входные билеты 2.341 р. 77 к. и пожертвованій 113 р. 74 к., а всего—2.455 р. 51 к. Израсходовано на устройство выставки, публикаціи и т. п. 838 р. 84 к.; осталась чистой прибылью 1.616 р. 67 к., которые 18-го января г. Аванцо представилъ Августѣйшей Покровительницѣ выставки Ея Императорскому Высочеству Великой Княгинѣ Елизаветѣ Теодоровнѣ, для употребленія на благотворительныя цѣли по усмотрѣнію Ея Высочества, въ пользу семействъ моряковъ, погибшихъ на „Русалкѣ“.

50-лѣтній юбилей существованія училища живописи, ваянія и зодчества московскаго художественнаго Общества отпразднованъ бывшими воспитанниками училища товарищескимъ обѣдомъ въ

гостиницъ „Эрмитажъ“ 22 января. На обѣдѣ присутствовало около 80 человекъ. Художниковъ съ известными именами почти не было. Обѣдъ сопровождался многочисленными тостами и рѣчами, между прочимъ, высказано было пожелание учредить въ Москвѣ пріютъ для престарѣлыхъ художниковъ. Мысль эта была принята восторженно, и немедленно была организована подписка на составленіе фонда для учрежденія пріюта. Въмѣстѣ съ тѣмъ, рѣшено устраивать такіе товарищескіе обѣды ежегодно 1-го октября, въ день утвержденія устава художественнаго Общества, при которомъ составятъ училище. Обѣдующими получено было нѣсколько привѣтственныхъ телеграммъ изъ другихъ городовъ.

26-го января въ Императорской Академіи Художествъ состоялось первое засѣданіе новыхъ членовъ Академическаго Собранія по новому уставу подъ предѣлательствомъ Августѣйшаго Президента Академіи Великаго Князя Владиміра Александровича. Собраніе открылось рѣчью вице-президента графа И. И. Толстого, въ которой графъ изложилъ въ общихъ чертахъ полномочія, возлагаемыя Государемъ Императоромъ на новыхъ членовъ Академіи. Въ слѣдующемъ засѣданіи, бывшемъ 28-го числа происходили выборы членовъ временнаго совѣта Академіи для веденія текущихъ дѣлъ и членовъ жюри для пріема картинъ на предстоящую академическую выставку. Въ члены совѣта избраны: М. А. Чижовъ, П. А. Брюлловъ, К. В. Лемохъ, Г. И. Котовъ, Е. Е. Рейтеръ, Д. И. Менделѣевъ, А. Н. Бенца, Н. В. Султановъ, М. П. Боткинъ и М. Т. Преображенскій; кандидатами въ члены совѣта: П. П. Чистяковъ, Г. Г. Мясоедовъ, А. О. Томишко, П. П. Семеновъ и Д. В. Григоровичъ. Въ члены жюри избраны: В. А. Беклемишевъ, А. Н. Бенца, А. И. Кунджи, К. В. Лемохъ, П. А. Брюлловъ, А. И. Корзухинъ, М. А. Чижовъ, Д. В. Григоровичъ и Г. Г. Мясоедовъ.

Вице-президентъ Императорской академіи художествъ графъ И. И. Толстой обратился къ городскимъ думахъ нѣсколькихъ крупныхъ губернскихъ центровъ съ письмомъ, въ которомъ сообщаетъ объ утвержденіи новаго временнаго устава академіи и о коренной реформѣ этого учрежденія съ 1894 года, послѣ которой прежняя академія будетъ преобразована въ два учрежденія: собственно академію и вышее при ней училище живописи, скульптуры и архитектуры, куда предполагается принимать молодыхъ людей, окончившихъ въ рисовальныхъ школахъ имперіи. По новому уставу, академія обязана содѣйствовать поддержкѣ существующихъ въ Россіи рисовальныхъ школъ и открытію новыхъ. Въ видахъ облегченія предстоящихъ академіи важныхъ задачъ, И. И. Толстой и обратился къ городскимъ управленіямъ съ просьбою увѣдомить его, насколько они сочтутъ для себя нужнымъ содѣйствовать цѣлямъ академіи, и чувствуется ли у нихъ потребность въ приготовительной къ академіи школѣ съ общеобразовательнымъ курсомъ, правильно организованной, доводящей своихъ учениковъ до натурнаго класса влючительно и, по возможности, съ архитектурнымъ отдѣленіемъ.

24-го декабря, въ помѣщеніи рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась выставка ученическихъ работъ, свидѣтельствующая объ успѣхахъ школы за послѣднее полугодіе. Значеніе школы увеличивается. Занятая о распространеніи технического рисованія въ рабочей средѣ, она открываетъ свои отдѣленія на окраинахъ города. Работы отдѣленія смоленскаго, фарфоровскаго и ушаковскаго, выставленные въ школѣ, по своей многочислен-

ности свидѣлствуютъ, что среди рабочаго класса есть много сознающихъ полезность технического рисованія и посылающихъ въ эти отдѣленія своихъ дѣтей для обученія. Изъ отчета видно, что въ истекшее полугодіе рабочая среда весьма охотно посылаетъ своихъ дѣтей обучаться техническому рисованію. Оковчли курсъ съ аттестатами гг. Евренновъ и Китаевъ, а эту же голову натурщика работы г. Михайлова взяли Обществомъ въ оригиналы. Изъ классовъ специальныхъ очень хороши перспективный и черченія, а въ классѣ сочиненія рисунковъ, изученія орнамента и стилей болѣе интересными можно признать работы ученицъ. Маюмка и живопись по фарфору очень удачны и по этой части все почти распродано на выставкѣ.

Въ центральномъ училищѣ технического рисованія барона Штиглица открылась въ декабрѣ выставка ученическихъ работъ, произведенныхъ въ теченіе первой половины учебнаго года. Наиболѣе удачными изъ выставленныхъ работъ слѣдуетъ признать по классу композиціи профессора Месмахера и по классу черченія академика Маринера. По композиціи учениками даны вполнѣ законченные образцы декоративныхъ убранствъ для ресторана. Не менѣе художественны чертежные рисунки. За нѣкоторые чертежи назначены ученикамъ премія. Большія премія присуждены: г. Лейпнигеру, Кимовшу, Купковскому; малыя премія—Никифорову, Лапшиной, Эмме, Измайловичу, Михайловичу, Ланцки. По скульптурному классу академика Чижова лучшими признаны работы: г-жи Шиндт (бюдо изъ воску), удостоенная первой преміи, и г. Сверчкова (большая ваза), за которую назначена денежная награда и объявлена похвала. За рѣзбу на деревѣ малая премія присуждена Круковскому. По акварельному классу малыя премія получили: Парамоновъ (акварельный рисунокъ), Заррингъ, Кореневъ (гравюры). По классу живописи присуждены малыя премія г-жѣ Вальтеръ (живопись по фарфору) и г. Зуеву (живопись масляными красками). Въ натурномъ классѣ работы учениковъ оказались гораздо выше работъ ученицъ. Лучшія—работы Коренева, Зарринга и Зуева. Очень много работъ выставлено изъшими классами училища. Вазы, капители, головы Венеры, Гермеса и другихъ боговъ занимали нѣсколько комматъ.

30 декабря скончался классный художникъ 1-й степени, членъ Товарищества Передвиж. выставокъ жанристъ *Николай Петровичъ Загорскій*. Покойный родился 20-го ноября 1849 года, учился съ 1864 г. по 1875 г. въ Академіи Художествъ. За выдающіяся художественныя произведенія онъ получалъ четыре серебряныя медали и малую золотую за исполненіе программы 1873 г.: „Давидъ, играющій на гусляхъ передъ Сауломъ“. Званіе художника 1-й степени было присуждено покойному за картину: „Апостолъ Павелъ передъ судомъ наместника Феста-Порція“. Съ 1875 года его произведенія стали появляться на петербургскихъ выставкахъ. Изъ нихъ известны: „Полтсовщикъ“, „Наболевшее сердце“ (собственность Академіи Художествъ), „Индіе“, „Семейная сцена“, „Деревенскіе подростки“, „Вдова“, „Въ ожиданіи приговора доктора“, „Письмо сына владыка“, „Альтистъ“, „Лѣва въ монастырѣ“ (изъ Дворянскаго гнѣзда Тургенева) и другія. Произведенія покойнаго были на выставкахъ въ Берлинѣ, Филадельфіи и Чикаго. Кромѣ того талантливой кисти Загорскаго принадлежатъ рядъ портретовъ историческихъ дѣятелей для московскаго публичнаго Румянцевскаго музея и рисунковъ для иллюстрированныхъ изданій. И. П. состоялъ въ послѣднее время преподавателемъ въ рисовальн-

классах Общества поощрения художеств и имѣть учениковъ и училищъ въ собственной мастерской.

5-го января состоялось подъ председательствомъ профессора А. Д. Кившенко очередное общее собраніе Петербургскаго Общества художниковъ, вступающаго въ четвертый годъ своего существованія. Прочитанъ былъ годичный отчетъ правленія о дѣятельности, составѣ и средствахъ Общества за прошлый годъ и произведены были обычные выборы ревизионной коммисіи, членовъ правленія и проч. Изъ годичнаго отчета видно, что Общество имѣетъ 56 дѣйствительныхъ членовъ и 1 почетнаго, Д. В. Григоровича, избраннаго въ почетные члены Общества 5-го ноября прошлаго года единогласно. Состоянія средствъ Общества: къ 1-му января этого года осталось въ кассѣ Общества наличными около 370 руб. и въ процентныхъ бумагахъ около 2,000 руб. Весь прошлагодній приходъ выразился въ суммѣ 2,675 руб. Изъ дѣятельности Общества за прошлый годъ можно указать устройство художественныхъ выставокъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ, дававшихъ Обществу нѣкоторый доходъ и способствовавшихъ къ сбыту художественныхъ произведеній членовъ Общества (въ Москвѣ, напримѣръ, на сумму до 13 тысячъ рублей). Успѣхъ этихъ выставокъ вазвалъ рѣшеніе Общества устроить подобныя выставки и въ текущемъ году въ Москвѣ, подъ названіемъ 3-й Московской, отъ 6-го марта по 10-е апрѣля, и въ Петербургѣ подъ названіемъ 2-й Петербургской, отъ 16-го января по 20-е февраля. Въ ревизионную коммисію избраны гг. Алексѣевъ, Беркозъ и Пелевинъ, а председателемъ Общества— вновь проф. А. Д. Кившенко.

16-го января, въ Императорской академіи наукъ открылась вторая выставка картинъ с.-петербургскаго Общества художниковъ. Въ большомъ конференцъ-залѣ академіи и двухъ прилегающихъ къ нему комнатахъ выставлено 160 картинъ и 18 акварелей. Изъ акварелей мы видимъ работы К. Э. Гефтеръ, Н. Н. Каразина, В. Ф. Габерцеттеля и Н. Д. Прокофьева. Художниковъ масляной живописи значительно больше; экспонируютъ С. С. и А. С. Егоровъ, А. Д. Кившенко, А. А. Писемскій, Н. П. Богдановъ-Вѣльскій, В. М. Овсянниковъ, Г. М. Кондратенко, И. А. Пелевинъ, И. С. Галкинъ, В. Г. Казанцевъ, М. Л. Майманъ, Н. В. Глоба, В. В. Мазуровскій, А. И. Мещерскій, Ф. М. Бургартъ, К. Н. Горскій, Н. О. Томашевскій-Бонча, А. А. Сахаровъ, Э. А. Лингартъ, Н. М. Ковалевскій, М. Е. Малышевъ, В. П. Шрейберъ, Н. И. Скворцовъ, Р. А. Бергольцъ и др.

7-го января въ стѣнахъ академіи художествъ былъ костюмированный вечеръ акварелистовъ. Большая зала (акварельный классъ) по стѣнамъ вся была увѣшана прекрасными акварелями, и 6 оконъ ея закрыты во всю свою величину декоративными картинами (Академія въ лунную почъ, видусскій храмъ, вѣтряная мельница и проч.), написанными специально къ этому дню художниками Овсянниковымъ и Гефтеромъ. Передъ одной изъ такихъ картинъ, изображающей русскаго витая въ полѣ, лежалъ на столѣ громадный альбомъ, въсомъ въ 1½ пуда, съ акварелями художниковъ для поднесенія Великому Князю Владиміру Александровичу. У входной стѣны былъ поставленъ столъ. Зала освѣщена газомъ и свѣчами и въ ней-то и происходилъ костюмированный вечеръ безъ дамъ. Костюмы отличались замѣчательнымъ разнообразіемъ и остроумной оригинальностью. Художниковъ ослѣстивилъ своимъ посѣщеніемъ Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ сыновьями.

9-го января въ Обществѣ поощренія художествъ въ Петербургѣ открылась посмертная выставка

этюдовъ и рисунковъ художника-любителя А. А. Маркова. По специальности— юристъ, А. А. Марковъ не былъ извѣстенъ, какъ художникъ. Покойный участвовалъ только однажды— на академической выставкѣ 1889 года; поэтому его мало знаютъ даже сама художники; между тѣмъ тѣ три сотни этюдовъ, которыя помѣстало у себя Общество поощренія художествъ, свидѣлствуютъ, что покойный обладалъ недюжиннымъ талантомъ. Изъ картинъ его по живописи обращаетъ на себя вниманіе большой портретъ-картина — „Татьяна Петровна Пассекъ за воспоминаніями“. Она изображена сидящей на постели и записывающею карандашемъ свои воспоминанія „изъ прежнихъ дѣтъ“. Далѣе не дурны жанровые этюды и рядъ бытовыхъ типовъ, въ особенности тѣ, которые написаны, по видимому, въ одинъ сеансъ. Таковы: „Хватить ли на выпивку“ и этюдъ „Старика-финна“, полные жизни и экспрессіи. Наконецъ нѣкоторые изъ этюдовъ — пейзажей обращаютъ на себя вниманіе тщательностію отдѣлки. Изъ акварелей выдѣляется только одинъ портретъ дѣвочки (№ 8). Кромѣ этюдовъ, на выставкѣ имѣется около семидесяти карандашныхъ рисунковъ, помѣщенныхъ подъ общимъ названіемъ „Листки изъ записной книжки художника“.

Съ 1-го февраля въ Петербургѣ открылась Очередная (14-я) выставка общества русскихъ акварелистовъ въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ.

Нашъ извѣстный художникъ И. К. Айвазовскій прислалъ въ Севастополь четыре картины, которыя предназначены для отправки отсюда въ Петербургъ. Самая крупная по величинѣ изъ этихъ картинъ — Малаховъ курганъ. Другая картина представляетъ входъ кораблей въ Севастопольскую бухту послѣ Синопскаго боя, прославившаго адмирала Нахимова и его доблестныхъ сподвижниковъ. Третья картина—опять тотъ же Малаховъ курганъ, покрытый густымъ облакомъ дыма; по воздуху летятъ и лопаются ядра. Среди этого мрака стоитъ, немного нагнувшись, адмиралъ Нахимовъ, всматривающійся въ сторону. Четвертая картина, меньшая изъ всѣхъ, изображаетъ адмирала Корнилова, стоящаго на кожухѣ парохода „Владиміръ“ и приказывающаго прекратить бой съ турецкимъ пароходомъ, заявившимъ готовность сдаться.

Въ Государственномъ Совѣтѣ разсматривался, какъ сообщаетъ „Новое Время“, проектъ объ учрежденіи въ Саратовѣ рисовальнаго училища. Училище это учреждается на средства профессора живописи А. П. Боголюбова, центральнаго училища технического рисованія барона Штиглица и саратовскаго городского общественнаго управленія и будетъ называться Боголюбовскимъ рисовальнымъ училищемъ съ состоящимъ при немъ Радищевскимъ музеемъ.

6-го февраля открывается выставка новыхъ пятнадцати картинъ, написанныхъ И. К. Айвазовскимъ. Сборъ съ выставки предназначается въ пользу. Перваго дамскаго художественнаго кружка.

Ежегодная благотворительная выставка художественныхъ произведеній 1-го дамскаго художественнаго кружка, какъ сообщаютъ газеты, состоится послѣ выставки И. К. Айвазовскаго и откроется 20 февраля.

Извѣстный скульпторъ, г. Ф. Каменскій, живущій въ Америкѣ и завѣдывавшій русскимъ художественнымъ отдѣломъ на выставкѣ въ Чикаго, сообщаетъ въ „Новостяхъ“ объ успѣхѣ картинъ этого отдѣла среди американцевъ. Превосходныя картины г. Айвазовскаго—говорить о въ—чрезвычайно украшали нашу русскую выставку и особенно нравились всей публикѣ. Гг. Маковскіе—Константианъ и Владиміръ, Мясоедовъ, Чистяковъ и Дмитріевъ—

Оренбургскій и др. составили своими картинами великолѣпную коллекцію. Многочисленные посылатели безпрестанно поручали мнѣ передать нашимъ художникамъ, какъ высоко цѣнять они русскую выставку и какъ имъ нравятся картины. Многие увѣрили, что находить ихъ лучшими на всей выставкѣ. Часто меня спрашивали, отчего г. Верещагинъ ничего не прислалъ. Такой же успѣхъ имѣли картины гг. Рѣпина, Семирадскаго, Сѣдова, Савицкаго и проч.

Знаменитый венгерскій художникъ Мувкачи выставилъ въ Парижѣ свои картины. Между прочимъ, на выставкѣ фигурируетъ большая картина съ сюжетомъ изъ венгерской исторіи. Картина эта была уже на выставкѣ въ послѣднемъ салонѣ, но художникъ остался недоволенъ ею и теперь показываетъ ее публикѣ въ совершенно иномъ, измѣненномъ видѣ.

Преемникомъ умершаго В. Любке по кафедрѣ исторіи искусствъ Политехникума въ Кальсеруэ назначенъ профессоръ фонъ Охсельгэйверъ изъ Гайдельберга.

Вышло въ свѣтъ новое художественное изданіе фирмы Ад. Браунъ и К. Дорнахъ въ Парижѣ—Die Gemälde Gallerien Rom's. 288 листовъ—40×50 см. величины, каждый листъ—12 марокъ и 36 листовъ 24×50 см. по 6 марокъ каждый листъ. Фототипія лучшихъ картинъ итальянскихъ старинныхъ и современныхъ мастеровъ.

Картина Мувкачи „Арпадъ“, бывшая въ послѣднемъ Салонѣ въ Парижѣ, предназначается для главной залы новаго венгерскаго парламента, который будетъ оконченъ и освященъ въ 1896 году, ко времени празднованія 1,000-лѣтія основанія венгерскаго государства.

Въ открывшейся въ Парижѣ, въ помѣщеніи художественной фирмы Жоржъ Пети, фотографической выставкѣ мы встрѣчаемъ русскія имена кн. Кочубея, гг. Бахрушина и Дементьева.

Во Флоренціи формируется международный художественно-историческій институтъ, учрежденный по инициативѣ художественно-историческаго конгресса, состоявшагося въ Нюрнбергѣ въ сентябрѣ прошлаго года.

Вотъ какъ отзывается извѣстный художникъ, скульпторъ и рѣзчикъ по дереву, Карлъ Шлауферъ изъ Берна о Курбѣ, основателѣ Французской реальной школы: „Говорятъ, что Курба пренебрегалъ совершенно поэтической стороной живописи. Но это не вѣрно. На у одного изъ поэтовъ-художниковъ нѣтъ такого до навности правдиваго тона, колорита и яркости въ изображеніи самыхъ заурядныхъ предметовъ. По манерѣ — онъ больше всего напоминаетъ Веласкеда и, вообще, его работы производятъ впечатлѣніе, какъ картины великихъ мастеровъ не современной намъ эпохи, а другой поры, нѣтъ за 250 тому назадъ. Онъ—титанъ и по дурованію, и по недостаткамъ. Но уже Швиндтъ сказалъ, что картины безъ малѣйшаго недостатка—скоро надобѣдаютъ. Теперешніе французскіе послѣдователи Курба даютъ сухіе, гораздо болѣе реальные портреты дѣйствительности, но у нихъ нѣтъ и сотой доли его генія“.

Художникъ Шарро пишетъ въ настоящее время для будущаго „Салона“ новый портретъ Барно. Президентъ французской республики изображенъ за своимъ рабочимъ столомъ. Художникъ заданъ въ этомъ портретѣ цѣлью изобразить президента въ интимной, домашней обстановкѣ.

Въ аббатствѣ Бонаръ, близъ Бонна, открыты замѣчательныя стѣнныя фрески, по словамъ затоковъ,—XII—XIII столѣтія.

Въ Лондонѣ открыты двѣ интересныя художественныя выставки: одна—старинныхъ мастеровъ, преимущественно фламандскій школы, другая—итальянскихъ мастеровъ XIV, XV и XVI столѣтій.

Положеніе о первомъ съѣздѣ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ въ 1894 году.

1. Съ цѣлью сближенія русскихъ художниковъ и любителей художествъ, совѣстнаго обсужденія общихъ и специальныхъ вопросовъ и возможно большаго распространенія между художниками и любителями художественныхъ познаній создается въ Москвѣ, при Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ, первый Съѣздъ, въ память открытія Городской Третьяковской галереи.

2. Съѣздъ открывается 23 апрѣля 1894 года.

3. Всѣ подготовительныя работы для Съѣзда возлагаются на Московское Общество Любителей Художествъ, которое избираетъ Предварительный Комитетъ Съѣзда.

4. За день до открытія Съѣзда открываетъ свои дѣйствія Совѣтъ Съѣзда.

5. Совѣтъ Съѣзда составляютъ члены Предварительнаго Комитета, прибывшіе на

Съѣздъ депутаты отъ обществъ и учреждений, и лица, приглашенныя Комитетомъ.

6. Членами Съѣзда признаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ Съѣзда и заплатившія 5 рублей. Этимъ лицамъ выдается членскій билетъ и особый знакъ, который предоставляетъ право посѣщать засѣданія Съѣзда и принимать участіе въ оныхъ. Совѣту предоставляется право выдавать почетныя и безплатныя билеты.

7. Записываться въ члены Съѣзда, внести установленную плату и получить билетъ желающіе могутъ заблаговременно въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ.

8. Съѣздъ раздѣляется на пять отдѣловъ.

I. Эстетика и исторія искусствъ.

II. Художественное образованіе.

III. Вопросы о мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи (Общества, выставки, музеи и проч.).

IV. Вопросы техники и наукъ въ приложеніи къ искусству.

V. Вопросы общіе (художественная собственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ).

9. При Сѣздѣ предполагается устроить художественную выставку.

10. Предсѣдатель сѣзда избирается Совѣтомъ Сѣзда.

11. Совѣтъ Сѣзда завѣдуетъ всею хозяйственною частью и всѣмъ внутреннимъ и внѣшнимъ распорядкомъ Сѣзда.

12. Засѣданія Сѣзда могутъ быть общія и по отдѣленіямъ.

13. Въ Секретари Сѣзда приглашаются заблаговременно Совѣтомъ нѣсколько лицъ изъ членовъ Сѣзда.

14. Почетные Предсѣдатели собраній отдѣленій избираются Совѣтомъ на каждое засѣданіе отдѣленій.

15. Программа каждаго засѣданія, какъ общихъ засѣданій, такъ и отдѣленій, опредѣляется заблаговременно на каждый разъ Совѣтомъ Сѣзда.

16. На время продолженія Сѣзда печатается дневникъ Сѣзда.

17. На засѣданіяхъ допускаются какъ словесныя, такъ и письменныя сообщенія, но ни одинъ членъ не вправѣ говорить или читать болѣе получаса. Съ разрѣшенія собранія Предсѣдателю предоставляется право продлить этотъ срокъ.

18. Изслѣдованія и сообщенія, присланныя на Сѣздъ, по разсмотрѣніи Совѣтомъ, докладываются кѣмъ-либо изъ членовъ въ одномъ изъ засѣданій Сѣзда.

19. Каждый членъ Сѣзда при входѣ въ засѣданіе долженъ предъявить свой членскій билетъ и знакъ.

20. Для печатанія трудовъ Сѣзда избирается Совѣтомъ особый редакціонный Комитетъ, который, въ случаѣ надобности, приглашаетъ къ участию въ работахъ специалистовъ.

Составъ предварительнаго Комитета Сѣзда.

Предсѣдатель Общества Любителей Художествъ, онъ же Предсѣдатель предва-

рительнаго Комитета: *Быковский* Константинъ Михайловичъ, Моховая, зданіе Новаго Университета. Членъ-Секретарь Комитета: *Грушецкій* Дмитрій Всеволодовичъ, М. Дмитровка, д. Гр. Васильева-Шиловскаго. Члены: *Боткинъ* Петръ Дмитриевичъ, Покровка, свой домъ. *Говоровъ* Сергѣй Козьмичъ, Мал. Спасскій пер., домъ Адамовичъ. *Куманинъ* Федоръ Александровичъ, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Маклаковъ* Алексѣй Николаевичъ, Тверская, зданіе Глазной больницы. *Маковский* Владиміръ Егоровичъ, Мясницкая, д. училища Живописи, Ваянія и Зодчества. *Мамонтовъ* Савва Ивановичъ, Спасская Садовая, свой домъ. *Носъ* Андрей Евдокимовичъ, Шереметьевскій пер., д. Гр. Шереметьева. *Полъновъ* Василій Дмитриевичъ, Мясницкая, д. училища Живописи, Ваянія и Зодчества. *Рачинскій* Григорій Алексѣевичъ, Красная площадь, зданіе Губернскаго Правленія. *Савицкій* Константинъ Аполлоновичъ, Непалимовскій пер., д. Кольбе. *Трутовскій* Владиміръ Константиновичъ, Воздвиженка, зданіе Архива Мин. Иностр. Дѣлъ. *Уварова* Графиня Прасковія Сергѣевна, Леонтьевскій пер., свой домъ. *Урусовъ* Князь Александръ Ивановичъ, Арбатъ, Никольскій п., свой домъ. *Шайкевичъ* Самуиль Соломоновичъ, Пречистенка, Полуэктовскій пер., свой домъ.

Желающіе принять участіе присылаютъ на имя предсѣдателя членскій взносъ и заявленіе такого содержанія:

Въ первый сѣздъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ въ Москвѣ.

(Такой то), живущій (тамъ то) принимаетъ приглашеніе на первый Сѣздъ Художниковъ и Любителей Художествъ, который откроется въ Москвѣ 23 апрѣля 1894 года. (Число и подпись).

Всѣмъ лицамъ, приславшимъ заявленіе и 5 руб., будетъ немедленно доставленъ билетъ на званіе члена Сѣзда, а знакъ будетъ выданъ по прибытіи на Сѣздъ. Предварительный Комитетъ вступитъ въ сношеніе съ управленіями желѣзныхъ дорогъ объ облегченіи проѣзда лицамъ, которыя предъявятъ билеты на званіе члена Сѣзда и льготное свидѣтельство, полученное отъ Комитета.





Хроника.

МОСКВА.

Бенефисъ М. Н. Ермоловой состоится 18-го февраля. Пойдетъ трагедія Гальма „Равенскій боецъ“. Въ пьесѣ у бенефициантки главная роль илѣнной царицы Туснельды, тщетно желающей пробудить патриотическій духъ въ своемъ сынѣ, рожденномъ ею въ илѣну и воспитанномъ римлянами для гладиаторскихъ боевъ.

25-го января исполнилось сорокъ лѣтъ со дня первой постановки комедіи Островскаго „Бѣдность не порокъ“; комедія эта была седьмымъ въ хронологическомъ порядкѣ драматическимъ произведеніемъ, написаннымъ А. П. Островскимъ съ 1847 года. Къ сожалѣнію, къ этому юбилею наши театры отнеслись совершенно безучастно.

Въ **Большомъ театрѣ** поставили музыкальную драму „Зигфридъ“, составляющую третью часть трилогіи „Кольцо Нибелунговъ“ — Рихарда Вагнера. Распределение ролей слѣдующее: Зигфридъ — г. Кошицъ, Брунгильда — г-жа Дѣйша-Сіонницкая, Эрда — г-жа Звягина; Мише — г. Барцаль, Альберихъ — г. Корсовъ, Вотанъ — г. Власовъ; голосъ лѣсной птицы — г-жа Эйхенвальдъ и голосъ Фафнера — г. Трезвинскій. Первый разъ „Зигфридъ“ шелъ 27-го января въ бенефисъ режиссера А. П. Барцала.

Открылся абонементъ на итальянскую оперу подъ управленіемъ Б. В. Корсова, представленія которой будутъ идти Великимъ постомъ на сценѣ Большого театра. Предполагаемый репертуаръ будетъ состоять изъ оперъ: „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Фаустъ“, „Отелло“, „Травиата“, „Риголетто“, „Баль-Маскарадъ“, „Паяцы“, „Serva-padrona“ Перголези (въ 1-й разъ), „Севильскій цирюльникъ“, „Лючія“, „Демонъ“, „Медичи“ Леонкавалло (въ 1-й разъ). Приглашены: г-жи Каррера (сопрано драматическое), Превости (сопрано лирическое), Мантелли Мантовани (меццо-сопрано); тенора: гг. Таманьо, Лучиньяни, Дадди; баритоны: гг. Баттистини, Маджи, Дольчибене; басъ г. Паваррини. Капельмейстеръ г. Ванзо. Хоръ, оркестръ и балетъ изъ артистовъ Императорской московской русской оперы.

Въ бенефисъ кордебалета 26-го февраля, кромѣ балета „Жизель“ съ г-жей Джури въ заглавной роли, пойдетъ опера Леонкавалло „Паяцы“. Г-жа Джури приглашена въ труппу на окладъ въ 1,800 руб. въ годъ.

Затѣмъ г-жа Джури выступитъ въ новомъ балетѣ „Кукла Фея“, который пойдетъ въ первый разъ въ бенефисъ балетмейстера г. Мендесаъ.

Въ театрѣ г. Корша 18 февраля, въ бенефисъ

г-жи Яворской пойдутъ двѣ новыя пьесы: 1) извѣстная ком. Ковалевской и Лефлеръ „Борьба за счастье“, переведенная со шведскаго и 2) оригинальный фарсъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ „На ставнѣ“.

2-го февраля почитатели и друзья профессора московскаго университета **Н. И. Стороженка** чествовали его по случаю исполнившагося 35-лѣтія его литературно-педагогической дѣятельности. Въ квартирѣ Н. И. Стороженка перебивали многіе представители ученаго, литературнаго и театрального міра. Первою привѣтствовала юбиляра депутація, въ составъ которой вошли: А. П. Веселовскій, П. П. Ивановъ, П. А. Линниченко, А. С. Милюкова, П. А. Угримовъ, М. Н. Розановъ, издатели „Артиста“ П. В. Повиковъ и Ф. А. Куманищъ и др. Они поднесли юбиляру роскошный альбомъ, въ бархатной обложкѣ съ серебряною, чеканной работой, доскою, на которой была помѣщена надпись: „Отъ почитателей и друзей“. Въ этомъ альбомѣ помѣщены: портреты знаменитыхъ русскихъ и иностранныхъ писателей, съ Шекспиромъ во главѣ; фотографическіе снимки съ 1-й кievской гимназіи, въ которой юбиляръ получилъ среднее образованіе; виды московскаго университета, Румянцевскаго и Британскаго музеевъ; портреты извѣстныхъ профессоровъ московскаго университета, бывшихъ учителей юбиляра, Грановскаго, Соловьева, Буслаева, а также и сослуживцевъ Николая Ильича. Вторая депутація была отъ Общества любителей россійской словесности. Депутація отъ студентовъ филологическаго факультета московскаго университета привѣтствовала Н. И. адресомъ. Была также депутація отъ театрального училища. Привѣтственные телеграммы юбиляромъ получены: отъ редакціи „Кievской Старины“, отъ новороссійскаго университета, отъ правленія дохвицкаго (родина Н. И.) Общества сельскаго хозяйства, отъ профессора П. В. Скифаевскаго и мн. друг. Вечеромъ въ Серебряной залѣ гостиницы „Континенталь“ въ честь юбиляра состоялся подписной обѣдъ, сервированный на 86 кувертовъ. Въ обѣдѣ участвовали профессоръ университета, извѣстный археологъ П. Е. Забѣлинъ, артисты Малаго театра драматургъ В. И. Немировичъ-Данченко, П. П. Златовратскій, П. Л. Леонтьевъ-Щегловъ, С. П. Кругликовъ, К. М. Быковскій и др. представители московскаго интеллигентнаго общества. За обѣдомъ произносилось много рѣчей. Говорили: профессоръ А. П. Веселовскій, А. С. Милюкова, А. П. Южинъ, издатель журнала „Артистъ“ Ф. А. Куманищъ, П. И. Ивановъ и др.

Въ домѣ Полякова, на Тверской, открылось новое театральное агентство, устраиваемое Д. А. Вѣльскимъ извѣстнымъ нижегородскимъ антрепренеромъ. Новое агентство устраивается на началахъ и по типу агентства г. Разсохина. Съ вѣнней стороны новое агентствѣ, занимающее роскошное помѣщеніе, обставлено очень комфортабельно.

Г. Буллерьянъ отказался отъ управленія „Московскимъ Музыкальнымъ Кружкомъ“.

Л. Ф. Аренсъ, по примѣру прошлаго года, и нынѣшнимъ лѣтомъ будетъ завѣдывать концертами въ павильонѣ въ „Сокольникахъ“.

Дѣятельность театра „Скоморохъ“ продолжалась въ прежнемъ духѣ и направленіи. Оперетки-фееріи, пьесы съ самыми страшными и заманчивыми заглавіями, изрѣдка фарсы, почти полное отсутствіе драматическихъ произведеній лучшихъ русскихъ писателей—вотъ общія безотраднѣя картина репертуара. Мало этого—дирекція взялась за профанію именъ произведеній тѣхъ изъ нашихъ писателей, которыми гордится русская литература, которые составляютъ ея славу. Въ этомъ случаѣ расчетъ довольно очевиденъ: связать спектакли „Скомороха“ съ знаменитымъ именемъ, которое извѣстно каждому грамотному человѣку. При этомъ на афишѣ такъ туманно выражена прикосновенность знаменитаго имени къ даваемой пьесѣ, что по первому взгляду человѣку мало знакомому съ литературой можетъ показаться, что пьеса принадлежитъ перу знаменитаго писателя. Какъ понять, напримѣръ, такое названіе пьесы: „Анна Каренина“, драма во столько-то дѣйствій, изъ повести того же имени, графа Толстого? Принадлежитъ-ли пьеса перу графа Толстого или передѣлана лишь изъ его повѣсти? Впрочемъ, дирекція театра, можетъ быть, даже не гонится за этимъ и не на двусмысленности подобныхъ афишъ строить свои вождѣлнія относительно завлеченія публики въ театръ. Существовать другія приманки, которыя въ глазахъ дирекціи имѣютъ гораздо болѣе вѣса, чѣмъ знаменитыя имена. Въ чемъ онѣ заключаются, будетъ понятно читателю, если мы скажемъ, что въ афишѣ пьесы, называющейся „Евгеній Онегинъ“, есть такая, красная строка: „Дуэль между н. Ленскимъ и Онегинымъ“. Какъ ни курьезно и ни глупо подобное примѣчаніе, но оно имѣетъ свое значеніе для темной публики театра „Скоморохъ“. Дирекція же, повидимому, и не думаетъ просвѣщать свою публику, а напротивъ старается изъ ея непросвѣщенности извлечь для себя побольше пользы. Афиша „Анны Карениной“ на самомъ видномъ мѣстѣ украшена такимъ примѣчаніемъ, отпечатаннымъ жирнымъ шрифтомъ: *Въ послѣднемъ актѣ по сценѣ проходитъ поѣздъ желѣзной дороги, подъ который бросается Каренина*. На что бьютъ подобныя примѣчанія, какіе дурные инстинкты раздражаютъ они, куда направляютъ вкусы неразумной части публики? Вниманіе и усилія всѣхъ благомыслящихъ людей, желающихъ добра своимъ не нѣ развитымъ братьямъ, должны быть, поэтому, направлены на то, чтобы искоренить это зло и дать театру подобающее ему значеніе.

И помимо такихъ кричащихъ заявленій, на которыя мы указали, что представляютъ собою произведенія вродѣ „Анны Карениной“? Наборъ отрывочныхъ фразъ, раздѣленныхъ на акты,—и ничего болѣе. Въ такомъ видѣ, по крайней мѣрѣ, мы видѣли эту пьесу на театрѣ „Скоморохъ“, гдѣ четыре ея акта, вмѣстѣ съ антрактами, заняли всего одинъ часъ времени. Впрочемъ, возможно, что авторъ этой пьесы и не повиненъ въ томъ впечатлѣніи сумбура, который выносишь, просмотрѣвъ его произведеніе. А какъ жалки эти аристократы, дѣйствующіе въ „Аниѣ Карениной“, какъ жалка вся обстановка, какъ комиченъ и тоже жалокъ тотъ картонный поѣздъ, о которомъ такъ самоуверенно и громогласно заявляетъ афиша. Все это вмѣстѣ взятое заставляетъ примѣнять къ „Скомороху“ самую суровую критику, и все болѣе и болѣе находить его дѣятельность отрица-

тельною. На остатокъ сезона трудно уже теперь возлагать какія-нибудь свѣтлыя надежды: „Скоморохъ“, очевидно, слишкомъ раскатился по наклонной плоскости.

— рце —

Спектакли **Нѣмецкаго клуба**, подъ управленіемъ г. Львова, обставляются болѣе или менѣе тщательно, насколько позволяютъ условія клубной сцены. Кромѣ прежнихъ исполнителей участвуютъ еще нѣкоторые вновь приглашенные. Изъ послѣднихъ спектаклей можно отмѣтить постановку „Джека“ Додэ, въ переводѣ П. П. Ге, и „Въ неравной борьбѣ“ г. Влад. Александрова. Въ общемъ оба спектакля прошли удачно, Г. Соколовъ, игравшій роль Джека, нѣсколько холоденъ и манеренъ, но нельзя отнять у него видимой работы надъ ролью и старанія осуществить въ передачѣ роли извѣстный замыселъ. Мать Джека, въ исполненіи г-жи Паниной, напротивъ, страдала отъ недостаточной вдумчивости исполнительницы въ характеръ и положенія изображаемаго лица. Тотъ же недостатокъ можно отмѣтить у г-жи Паниной и въ исполненіи роли Зины („Въ неравной борьбѣ“). Небольшая роль Сесили („Джекъ“) выдвинулась у г-жи Бельрадской, проявившей артистическій огонекъ и задушевность въ передачѣ слегка очерченной авторомъ безавѣтно любящей дѣвушки. Того же теплою и искренностью отличалась игра г. Львова (докторъ Риваль) и г-жи Каратыгиной (Аршамбо). Не менѣе удалась имъ роль и въ драмѣ „Въ неравной борьбѣ“: г. Львову—роль капитана Штепенко, а г-жѣ Каратыгиной—роль фонъ-Штенгъ. Г-жа Литвинова, игравшая въ этой пьесѣ Лизу, заслуживаетъ полной похвалы за серьезное отношеніе къ роли, которую она провела съ большою экспрессіей, вѣрными штрихами обрисовавъ дѣвушку, сломленную неравной борьбой. Имѣли успѣхъ и старые артисты русской сцены: г. Вильде (Тоболитъ) и г-жа Стрѣкова (экономка). Замѣтно выдѣлился въ роли Подгуляева г. Павленковъ.

Администрація **Трехгорной Прохоровской мануфактуры** въ концѣ прошлаго года устроила громадное, свѣтлое помѣщеніе со сценой, съ прекрасными декорациями, гдѣ по праздникамъ устраиваются бесплатныя чтенія съ туманными картинками и ставятся народные спектакли. Недавно поставлена была драма П. Салова „Стенной богатырь“, разыгранная съ прекраснымъ ансамблемъ. Въ роли „Стенного богатыря“ выступилъ М. В. Лентовскій, съ большимъ успѣхомъ проведшій свою роль. Остальные артисты, гг. Волховской и Леонидовъ и г-жи Серебрякова, Литвинова и Черина, тоже имѣли успѣхъ. Въ антрактахъ игралъ довольно порядочный духовой оркестръ, составленный исключительно изъ служащихъ и рабочихъ прохоровской мануфактуры. Народная публика, которой на спектакль присутствовало болѣе 2,000 человѣкъ, все время относилась съ большимъ вниманіемъ къ представленію. 2-го января былъ устроенъ первый бесплатный спектакль для рабочихъ и служащихъ фабрики. Шло безсмертное произведеніе П. В. Гоголя „Ревизоръ“. Предъ началомъ пьесы, техникомъ фабрики г. Розенблюмъ было сдѣлано обстоятельное сообщеніе о П. В. Гоголѣ и его пьесѣ „Ревизоръ“ и о значеніи его для русскаго театра. „Каширская старина“ была разыграна актерами и любителями несравненно слабѣе, чѣмъ пьесы, шедшія первые два спектакля.

На **Большой Ярославской Мануфактурѣ** во время праздниковъ, поставлены были любителями изъ служащихъ на этой фабрицѣ, исключительно для фабрично-рабочихъ, нѣсколько спектаклей. Спектакли съ этою цѣлью устраиваются по инициати-

въ правленія мануфактуры ежегодно, пока, за нимъ имѣемъ отдѣльнаго помѣщенія, въ зданіи школы; но теперь правленіе воздвигло уже отдѣльное, великолѣпное зданіе, еще не отдѣланное вполнѣ, вмѣстимостью приблизительно на 3 тысячи человекъ (съ ложами, балкономъ и партеромъ), специально для воскресныхъ чтеній и спектаклей. Въ первый разъ были поставлены: 1) „Соколы и вороны“, драма Сумбатова, и водевилъ „Вытурилъ“; 2) „Степной богатырь“, драма Салова и ком. „По памятной книжкѣ“; 3) „Бѣдность не порокъ“, ком. въ 3-хъ дѣйств. А. Н. Островскаго, и водевилъ „Медвѣдь“. Эти же самыя пьесы были повторены въ послѣдующіе дни для служащихъ на фабрикѣ; а для учениковъ ставился отдѣльный спектакль.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Александринскій театръ. В. Н. Давыдовъ въ свой бенефисъ 15 февраля поставилъ драму И. А. Салова „Гусь лапчатый“.

На Святой недѣлѣ на сценѣ Александринскаго театра состоится спектакль въ пользу двадцати двухъ артистовъ, получающихъ ограниченное содержаніе.

25-го января минуло сорокъ лѣтъ съ первой постановки въ Петербургѣ комедіи Островскаго— „Бѣдность не порокъ“. Александринскій театръ справляя этотъ юбилей постановкой пьесы съ участіемъ первыхъ силъ труппы даже въ маленькихъ роляхъ. Выдающуюся роль Любима Торцова игралъ г. Давыдовъ, Коршунова—Варламовъ, Анны Ивановны — г-жа Савина, Разлюляева — г. Сазоновъ, остальные роли—г-чи Стрѣльская, Сабурова и др. Всѣ билеты на „Бѣдность не порокъ“ были разобраны наканунѣ.

Маринскій театръ. Бенефисъ г-жи Леняни, ставшей любимицей петербургской публики, прошелъ 26-го января съ блестящимъ успѣхомъ. Бенефициантка поставила извѣстный балетъ „Копелію“.

Для г-жи Леняни возобновили старинный балетъ Перро „Катарина, дочь разбойника“. Г-жа Леняни, вообще танцовавшая превосходно, имѣла большой успѣхъ.

Г-жа Леняни приглашена дирекціей Императорскихъ театровъ еще на два года, т. е. на сезоны 1894—95 и 1895—96, на слѣдующихъ условіяхъ: 2,000 р. въ мѣсяцъ и бенефисъ.

18-го февраля исполнится сто лѣтъ со дня рожденія извѣстнаго русскаго актера *Ивана Ивановича Сосницкаго*. Въ этотъ день артисты Императорской драматической труппы предполагаютъ въ фойѣ Александринскаго театра отслужить торжественно панихиду и затѣмъ прочесть нѣсколько воспоминаній, посвященныхъ памяти этого уважаемаго въ традиціяхъ русскаго театра художника. Сосницкій — ученикъ славнаго актера Дмитревскаго, родился въ 1794 году, умеръ 24-го декабря 1871 года. Онъ былъ первымъ изъ петербургскихъ актеровъ, который отрѣшился отъ рутинныхъ декламаторскихъ приемовъ на сценѣ и придалъ своей игрѣ необходимую естественность и простоту. Дебюты Сосницкаго начались съ младенческихъ годовъ. Но замѣтную извѣстность онъ приобрѣлъ съ 1815 г., когда онъ выступилъ въ роляхъ молодыхъ любовниковъ и пегиметровъ, въ эпоху процвѣтанія цѣлой серии комедій князя Шаховскаго. Тогдашніе любители сценическаго искусства были поражены благородствомъ игры этого молодого актера. По рассказамъ современниковъ, онъ былъ выразителемъ ловкости и аристократическихъ приемовъ, и за эти способности даже получилъ доступъ въ высшіе аристократическіе дома столицы.

Но особенно дарованіе свое онъ выказалъ въ лучшей періодъ русскаго театра, когда явились на сцену двѣ безсмертныя комедіи: „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“. Репетировъ и городничій были двѣ особенно замѣчательныя роли, созданныя Сосницкимъ. Въ 1861 г. Сосницкій праздновалъ свой пятидесятилѣтній юбилей на сценѣ петербургскаго театра. Юбилей отличался большою торжественностью: изъ рукъ директора театровъ онъ получилъ монаршую милость—золотую медаль, осыпанную бриллиантами, на андреевской лентѣ. Жена Сосницкаго, Елена Яковлевна—дочь извѣстнаго гѣвца Воробьева, въ молодости красавица ingéne, воспитанная Пушкинымъ, въ зрѣлыхъ же лѣтахъ—превосходная комическая актриса. Скончалась она ранѣе своего мужа. Могила Сосницкихъ—въ Ново-дѣвичьемъ монастырѣ. Изъ ученицъ Сосницкаго извѣстна талантливая В. Н. Асенкова.

Въ афишахъ объявленъ абонементъ на спектакли нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бока. Представленія будутъ даваться въ теченіе Великаго поста. Въ труппѣ встрѣчаются знакомыя по прошлымъ годамъ имена: г-жъ Луизы Далмонъ, Жени Гроссъ, Лотты Виттъ, гг. Адольфа Клейна, Альберта Эжерта и друг.

Вслѣдствіе предполагающейся перестройки **Маринскаго театра** обычное испытаніе желающихъ попробовать себя съ оркестромъ, вмѣсто четверга на второй недѣлѣ поста (10-го марта), будетъ происходить въ четвергъ на первой недѣлѣ (3-го марта), въ 12 часовъ дня, а во вторникъ на первой недѣлѣ (1-го марта, въ 12 часовъ дня) будутъ производиться предварительныя испытанія (съ фортепьяно).

8-го января, для бенефиса г-жи Брендо на сценѣ **Михайловскаго театра** возобновлена была одна изъ самыхъ старыхъ комедій Эмиля Ожье „Les éfrontés“.

Въ свой бенефисъ г. Андриэ, поставилъ новую комедію Мельяка и Сентъ-Альбена „Leurs gilettes“.

Пятиактная комедія В. Сарду „Les vieux garçons“ была возобновлена 22-го января въ бенефисъ г-жи Томассонъ.

Въ бенефисъ г-жи Дарвилль были представлены двѣ пьесы: старая комедія Скриба и Делавиня „Le Diplomate“ и новый фарсъ Валабрега „Le premier mari de France“. Въ новомъ фарсѣ Валабрега ново только названіе да нѣсколько второстепенныхъ положеній. Все же остальное представляетъ изъ себя пережевываніе старой исторіи о похоронительной тецѣ, не дающей покоя своему язю.

Поставленная въ бенефисъ г-жи Жоссэ трехактная комедія Викторіена Сарду „Miquise“ явилась къ намъ въ нѣсколько измѣненномъ, противъ первоначальнаго, видѣ. Пьеса эта шла года два тому назадъ въ Парижѣ, въ театрѣ „Vaudeville“ и имѣла такъ-называемый „успѣхъ скандала“. Парижане возмущались яркостью красокъ въ обрисовкѣ характеровъ, реальностью въ положеніяхъ, а главнымъ образомъ тѣмъ обстоятельствомъ, что г. Сарду выставилъ пожизнаго, не молодого маркиза, прокутившаго съ кокетками четыре милліона франковъ и поправляющаго свои обстоятельства женитъбой на оставшей кокеткѣ, мечтающей о титулѣ. Маркизь, за извѣстную ежегодную ренту, соглашается дать и свой титулъ и свое имя Лиди Карусъ, отказавшейся отъ шумной парижской жизни и поселившейся въ своемъ château въ Нормандіи. Маркизь долженъ тотчасъ же послѣ свадьбы покинуть свою супругу, но онъ этого не дѣлаетъ. Въ немъ воскресаетъ прежній жуиръ; онъ просто на просто влюбляется въ свою жену и даже готовъ отказаться отъ ренты, чтобы только воспользоваться хотя-бы въ теченіе только

суток—правами мужа. Маркиза отвергает чувства супруга. Супруг настаивает. Все однако оканчивается къ благополучію новой маркизы: въ комнатѣ супруга находятъ его любовницу, послѣдствіемъ чего является разводъ и выходъ замужъ за другого, влюбленнаго въ нее молодого, хотя и нетитулованнаго господина. Въ исправленномъ видѣ французскій маркизъ превращенъ въ итальянскаго и нѣскольکو сглажены рѣзкіе штрихи. II въ этой комедіи г. Сарду оказались все тѣмъ-же талантливымъ мастеромъ своего дѣла. Для начала давали комедію въ стихахъ Франсуа Коппа „Le Repeze-vous“.

На сценѣ Михайловскаго театра возобновлено произведеніе Мюжера „La vie de Bohème“, приспособленное къ сценѣ Теодоромъ Барьеромъ. Отъ пьесы вѣетъ свѣжестью, жизнью и вообще она смотрится съ удовольствіемъ. „La vie de Bohème“ впервые была поставлена въ Парижѣ въ 1848 году. Въ свой бенефисъ г. Вальбель поставилъ драму Виктора Гюго „Эрнани“.

12 февраля г. Дюмени прощается съ публикой въ пьесѣ Сарду—„Fegande“, въ которой исполнить роль адвоката Помроля.

Съ Высочайшаго соизволенія открывается всеобщая подписка: 1) на составленіе капитала въ память П. И. Чайковскаго для пособія музыкальнымъ артистамъ и композиторамъ и 2) на постановку статуи усопшаго композитора во вновь строящемся зданіи Петербургской консерваторіи. Для сбора пожертвованій и ихъ распредѣленія Государю Императору благоудно было учредить при министерствѣ Императорскаго Двора особую комиссію, подъ предсѣдательствомъ члена Государственнаго Совѣта, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Н. И. Стояновскаго. Комиссія, открывая свою дѣятельность и зная насколько русское общество цѣнитъ заслуги П. И. Чайковскаго, проситъ всѣхъ лицъ, Общества и учрежденія, желающихъ почтить память безвременно скончавшагося композитора, оказать ей содѣйствіе къ скорѣйшему осуществленію Высочайше указаннымъ цѣлей какъ сборомъ пожертвованій, такъ и устройствомъ спектаклей, концертовъ и т. п. Пожертвованія принимаются: въ с.-петербургской конторѣ Императорскихъ театровъ (центральная бібліотека) ежедневно отъ 1 ч. до 4 ч., въ московской конторѣ Императорскихъ театровъ, въ с.-петербургской и московской консерваторіяхъ и во всѣхъ отдѣльныхъ Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества, у предсѣдателя комиссіи—Н. И. Стояновскаго (Бассейная, 27), по буднямъ отъ 10¹/₂ до 11¹/₂ ч. утра., у членовъ комиссіи: А. С. Танѣва (Моховая, 10); Авг. А. Герке (Владимірскій пр., 16); В. Н. Герарда (Моховая, 27); М. И. Чайковскаго (Малая Морская, 19) и А. Е. Молчанова (Ново-Исаакіевская, 20). Въ приемѣ пожертвованій выдаются квитанціи. По почтѣ квитанціи не пересылаются. О поступающихъ пожертвованіяхъ печатается въ газетахъ.

Н. А. Римскій-Корсаковъ, по разстроеному здоровью, отказался отъ должности помощника управляющаго придворною нѣвческою капеллой; преемникомъ ему назначенъ композиторъ С. М. Лапуновъ. 21 января сослуживцы и ученики капеллы прощались съ Н. А. Управляющій капеллою, М. А. Балакиревъ, отсутствовалъ по болѣзни. Проводы происходили въ зданіи капеллы, въ концертномъ залѣ. Оркестровой классъ, которымъ руководилъ Н. А., встрѣтилъ своего бывшаго учителя тушемъ, сочинившимъ г. Балакиревымъ, а регентскій классъ спѣлъ „Многая лѣта“. Въ это время поднесли г. Римскому-Корсакову хлѣбъ-соль на серебряномъ блюдѣ. Потомъ прочитанъ былъ адресъ. „Многая лѣта“ было еще нѣсколько

разъ повторено въ трехъ новыхъ напѣвахъ, сочиненныхъ къ этому дню однимъ изъ учениковъ регентскаго класса. Н. А. въ теплыхъ словахъ благодарилъ всѣхъ. При крикахъ „ура“ его снесли съ лѣстницы. Эти искренніе проводы на долго останутся въ памяти у всѣхъ членовъ капеллы, которой г. Римскій-Корсаковъ оказалъ громадные услуги своими знаніями и добросовѣтнѣйшимъ талантливымъ отношеніемъ къ дѣлу. Единственно благодаря ему, инструментальные и теоретическіе классы капеллы стали на ихъ теперешнюю высоту.

Его Величество Государь Императоръ соизволилъ пожаловать г-жѣ Шестаковой, сестрѣ знаменитаго композитора Глинки, подарокъ цѣнностью въ 800 руб. изъ кабинета Его Величества, по случаю исполнившагося 300 представленія оперы ея брата „Русланъ и Людмила“. Л. И. Шестакова списала для себя партитуру оперы ея брата, и благодаря этому только и явилась возможность поставить эту оперу, такъ какъ самый подлинникъ ея сгорѣлъ при пожарѣ.

Театръ В. А. Немецки. Въ послѣднее время театръ Немецки пробавлялся фарсами, въ родѣ „Сыщикъ“, „Нина“ и, въ особенности, „Меблированныя комнаты Королева“. Послѣдній фарсъ въ короткое время выдержалъ больше 30-ти представлений при совершенно полномъ театрѣ. Сюжетъ этой комедіи заимствованъ изъ нѣмецкаго фарса „Pension Schöller“; Пьеска разыграна очень дружно и идетъ въ театрѣ Немецки безъ суфлера. Почти такимъ же успѣхомъ пользовались фарсы: „Сыщикъ“, выдержавшій 20 представлений, „Ни минуты покоя“—15 представлений. Но репертуаръ не ограничивался одними фарсами; были попытки ставить и драмы—„Маскарадъ“, „Медея“, „Мессалина“, „Темное дѣло“, „Вторая молодость“, „Родина“ и даже „Отелло“. Но за двумя исключеніями ни одна драма не выдержала болѣе одного представленія. Въ составѣ труппы есть опытные артисты и артистки, какъ, напримѣръ, гг.: Ленини (1 комикъ), Тинскій (драматическій любовникъ), Рюминъ (резонеръ), Борисовскій (резонеръ), Подонскій (простакъ), Немурова-Ральфъ (гг. даме); г-жи: Кускова (ingénue dr.), Чекалова (комическая старуха), Мартынова-Вентурина (первая драматическая актриса). Режиссеръ труппы г. Ленини. Что касается исполненія, то, въ общемъ, пьесы идутъ довольно гладко; но, актеры театра Немецки имѣютъ одинъ, почти всѣмъ имъ свойственный недостатокъ: они весьма часто впадаютъ въ шаржъ; въ этомъ, впрочемъ, большая часть вины ложится не на актеровъ, а на пьесы, которыя они играютъ и въ которыхъ, за полнымъ отсутствіемъ содержанія, необходимо прибѣгать къ шаржу.

Залъ Павловой служить любимымъ мѣстомъ для любительскихъ драматическихъ спектаклей, которые даются всегда съ какой-либо благотворительной цѣлью. Въ истекшемъ сезонѣ въ залѣ Павловой состоялся цѣлый рядъ такихъ спектаклей въ пользу недостаточныхъ студентовъ, недостаточныхъ слушательницъ высшихъ женскихъ курсовъ, студентовъ Военно-Медицинской академіи и т. п. Репертуаръ этихъ любительскихъ спектаклей состоялъ, въ большинствѣ случаевъ, изъ легкихъ комедій, въ родѣ „Маленькая война“, „На порогѣ великихъ событій“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“ и т. п. Были попытки поставить и болѣе серьезныя пьесы: „Тартюфъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Горе отъ ума“ и старинная комедія Грибѣдова, Шаховскаго и Хмѣльницкаго „Своя семья“. Любительскіе спектакли являлись въ залѣ Павловой, впрочемъ, элементомъ случайнымъ, и если они привлекали публику, то единственно вслѣдствіе бла-

готовительной цѣли, съ которой они ставились; составъ любителей мѣнялся съ каждымъ спектаклемъ. Болѣе постояннымъ характеромъ отличались даваемые въ залѣ Павловой спектакли **С.-Петербургскаго драматическаго (Гоголевскаго) кружка**. Спектакли кружка происходили по пятницамъ и привлекали довольно многочисленную публику. Всѣхъ спектаклей за истекшій сезонъ было 20. Репертуаръ состоялъ изъ драмъ и комедій, болѣею частью, новѣйшихъ писателей; кружкомъ были поставлены, между прочимъ: „Друзья-приятели“, „Клубъ холостяковъ“, „Нина“. „Въ бѣгахъ“, „На жизненномъ пиру“, „Соколы и вороны“, „Отецъ и сынъ“, др. Ландсберга; „Семья“. Съ большимъ успѣхомъ были разыграны: „Гроза“ и „Женитьба Бѣлугина“. Драматическая труппа кружка состояла какъ изъ любителей, такъ и изъ актеровъ по профессіи; лучшими артистами слѣдуетъ признать гг.: Александрова, Анатольскаго и Шенина; а изъ артистокъ выдавались г-жи: Марина, Отрадина и Альбертова. Предсѣдателемъ кружка состоялъ г. Костромининъ, секретаремъ—К. Н. Льдовъ. Всѣхъ дѣйствительныхъ членовъ драматическаго кружка насчитывалъ около 150.

В. Л. Б.

Въ театрѣ Кононова начались представленія извѣстной финской драматической актрисы г-жи Иды Альбергъ. Она выступила въ драмѣ Ибсена „Нора“. Г-жа Альбергъ дѣйствительно крупное дарованіе, съ выработанной техникой, прекрасной мимикой и большимъ запасомъ чувства. Въ игрѣ ея много простоты, искренности. Фигура сценическая, тембръ голоса пріятный. Артистка появилась затѣмъ въ „Маргаритѣ Готъ“, „Терезѣ Ранъ“ и др. роляхъ.

31-го января состоялся великосвѣтскій спектакль, устроенный **Е. И. Шатиной** и **В. И. Мятлевой**. П. Н. Давыдовъ въ роли П. П. Чернова въ комедіи „Въ послѣдній разъ“, князь С. П. Голицынъ въ роли Глѣбова и Наташа (М. В. Мятлева), А. В. Болотовъ (Спѣшевъ) и В. В. Коховскій (Левченко) явились достойными другъ друга партнерами, и комедія была разыграна съ большимъ ансамблемъ и вызвала единодушныя одобренія. Въ комедіи „Побѣдителей не судятъ“, А. В. Болотовъ былъ очень хорошъ въ роли князя Головина. „Испанскіе танцы“ въ исполненіи великосвѣтской молодежи вызвали шумныя одобренія и танцы были повторены. Танцы исполнены были: Е. В. Висковатовой, К. К. Бодиско, М. В. Мятлевой, княземъ С. П. Голицынымъ, П. К. Каземъ-Бекъ съ П. Х. Роопъ, М. А. Лопухиной съ М. Г. Бютингъ, Н. И. Араповой съ Л. К. Рудановскимъ, О. Г. Россовской съ П. К. Рудановскимъ.

Въ больницѣ св. Пантелеймона состоялся спектакль. Давали „Счастливыя дни“ Островскаго и Соловьева. Дѣйствующими лицами явились душевно-больные. Спектакль прошелъ удовлетворительно и привлекъ много посторонней публики—родныхъ больныхъ и знакомыхъ служащихъ.

3-го января скончался отъ крупознаго воспаления легкихъ **Алексѣй Федоровичъ Ивановъ**, извѣстный авторъ многихъ стихотвореній подъ псевдонимомъ „Классика“. Его небольшія, но талантливыя произведенія изданы отдѣльными сборниками подъ заглавіемъ: „Пѣсни Классика“ и „На разсвѣтѣ“.

Провинціальная хроника.

Одесса. Пожертвованный П. Г. Вучина капиталъ въ 10,000 р. на выдачу изъ процентовъ премій за лучшее драматическое сочиненіе, въ насто-

ящее время, какъ передаетъ „Нов. Тел.“, увеличился вдвое, т. е. достигъ 20,000 руб. Въ виду этого, существуетъ предположеніе назначить въ настоящемъ году двѣ преміи, по 500 р. каждая, и оставить по двѣ преміи и на будущее время. Ректоръ Императорскаго Новороссійскаго университета извѣщаетъ, что пріемъ на премію Вучины драматическихъ сочиненій съ содержаніемъ изъ русской жизни будетъ продолжаться до 1-го апрѣля.

Въ срединѣ января въ городскомъ театрѣ состоялись гастроль г. Броджи. Спектакли, даваемые въ народной аудиторіи, продолжаютъ имѣть большой успѣхъ. Музыкальныя силы аудиторіи народныхъ чтеній все болѣе и болѣе увеличиваются, такъ что, по словамъ „Од. Листка“, явилась мысль ставить на сценѣ аудиторіи оперы. 23 января предполагался къ постановкѣ 3-ій актъ оперы „Аскольдова могила“ и исполненіе нѣсколькихъ музыкальныхъ пьесъ, 30 января музыкально-литературный вечеръ въ память Пушкина, а 6 февраля музыкальный вечеръ въ честь композитора Н. А. Римскаго-Корсакова по случаю пріѣзда его въ Одессу.

Полтава. Памятникъ извѣстнаго писателя П. П. Котляревскаго, автора малорусскихъ произведеній: „Паталка-Полтавка“, „Москаль-чаривникъ“, „Энеида“ и др., одиноко стоящій въ южномъ углу стараго польскаго кладбища, приходитъ, по словамъ газеты „Жизнь и Искусство“, въ совершенное разрушеніе, и никто не позаботится замѣнить его новымъ или, по крайней мѣрѣ, обновить, хотя въ кассѣ городской управы хранится болѣе 100 руб., оставшихся отъ когда-то устраиваемаго въ память Котляревскаго народнаго гулянья.

Харьковъ. 8-го января харьковской губерняторъ увѣдомилъ мѣстную городскую управу, что, по ходатайству харьковской городской думы, Государь Императоръ Высочайше повелѣтъ соизволилъ наименовать существующій на Гимназической набережной, въ гор. Харьковѣ, скверъ „Лермонтовскимъ“, въ ознаменованіе исполнившагося въ 1891 году пятидесятилѣтія со дня смерти поэта М. Ю. Лермонтова.

Заграничная хроника.

Въ Анжерѣ умеръ молодой, 23-хъ лѣтній композиторъ, Гильомъ Леке. Въ концертахъ Коломна исполнялись и пользовались успѣхомъ отрывки изъ его симфонической поэмы „Андромеда“.

Въ Берлинѣ симфоническимъ концертомъ „Wagner-Verein'a“, 17 декабря дирижировалъ Зигфридъ Вагнеръ, сынъ знаменитаго композитора. Публикой онъ былъ принятъ сочувственно; но критика дала весьма сдержанные отзывы.

„Новому театру“ въ Берлинѣ не везетъ. Не такъ давно провалилась тамъ новая пьеса Штемпеля („Свѣтъ“), а на этихъ дняхъ таже участь постигла новую пьесу Гальбе. Фарсъ его—„Позѣдка въ Америку“—былъ немилосердно освященъ. Публика была такъ возмущена пошлостью и глупостью пьески, что даже забыла о томъ, какъ она еще недавно чествовала Гальбе по поводу сатаго представленія его драмы „Юность“, имѣвшей такой шумный успѣхъ.

Новая одноактная опера „Мара“ (Mara) нѣмецкаго композитора Гуммеля-Дельмарса была впервые поставлена въ Берлинѣ, въ декабрь со столь виднымъ успѣхомъ, что начинается появляться и на другихъ сценахъ. Послѣ Берлина эту оперу уже давали въ Хемницѣ, Дрезденѣ, Бреслауѣ и Прагѣ. Въ послѣднемъ городѣ ее дали по инициативѣ г. Неймана, въ блестящей постановкѣ.

Въ Брюсселѣ скончался Робертванъ-Малле-

гемъ, одинъ изъ старѣйшихъ бельгійскихъ композиторовъ.

Венгрія: торжественно отпраздновала 50-ти лѣтній юбилей литературной дѣятельности М. Юкая, поэта, романиста, драматурга, публициста и оратора. Юбилюру поднесенъ былъ отъ имени всей Венгрии драгоценный подарокъ: собраніе его сочиненій, изданное на средства, полученныя путемъ національной подписки. Изданіе заключаетъ въ себѣ не менѣе 100 томовъ. Если бы изданы были всѣ его сочиненія и рѣчи, то вышло бы не меньше 200 томовъ, не считая многочисленныхъ газетныхъ статей и мелкихъ повѣстей. Многие его романы переведены на нѣмецкій и русскій языки. Во Франціи же Юкая мало знаютъ. Юкай—одинъ изъ венгерскихъ патриотовъ 1848 года. 18 лѣтъ отъ роду онъ уже прославился драмой „Еврейское дитя“. Въ 1846 году сталъ во главѣ журнала „Eletkerék“ („Жизненные сцены“), въ которомъ работалъ вмѣстѣ съ извѣстнымъ поэтомъ Петефи. Юкай принималъ ревностное участіе въ революціи и при Виллагошъ былъ взятъ въ плѣнъ, но спасся, благодаря самопожертвованію его жены, знаменитой трагической актрисы Розы Лаборфальева, и нѣсколько мѣсяцевъ скитался по трансильванскимъ лѣсамъ. Въ 1850 году жена выхлопотала ему помилованіе. Онъ вернулся въ Пештъ. Съ этого момента начинается блестящій періодъ дѣятельности Юкая. Сначала онъ сталъ писать романы въ національномъ духѣ, подражая Дюма и Евгению Сю. Въ 1853 г. онъ написалъ знаменитый романъ „Венгерскій набобъ“, который онъ самъ считаетъ лучшимъ своимъ произведеніемъ. Въ этомъ романѣ описана борьба стараго консерватизма съ либеральными стремленіями дворянства. Къ тому же періоду относятся національныя драмы Юкая „Король Коломанъ“, „Шегеварскіе мученики“ и др. Онъ черпалъ сюжеты и изъ другой жизни, но всего охотѣе изъ венгерской исторіи и венгерскаго быта. Крайняя плодovitость Юкая мѣшала отдѣлкѣ его произведеній, тѣмъ не менѣе, во всѣхъ своихъ романахъ и повѣстяхъ онъ проявилъ рѣдкое умѣнье разсказывать, прекрасное знаніе родного языка и неистощимуую фантазію. По характеру своего дарованія Юкай всего болѣе приближается къ Александру Дюма-отцу, только превосходитъ его глубиной и искренностью мысли.

Въ придворномъ оперномъ театрѣ въ **Вѣнѣ** шла 8-го января впервые новая трехъ-актная опера „Мирьямъ“ или „Майскій праздникъ“—Рихарда Гойбергера (Heaberger). Опера имѣла значительный успѣхъ. Партитура обличаетъ образованнаго музыканта; нѣкоторые нумера заслуживаютъ вниманія. Написана опера въ обычныхъ традиціонныхъ формахъ, оригинальнаго, глубокаго творчества въ ней мало.

Въ **Ваярѣ** скончался 31-го января знаменитый нѣмецкій пианистъ и дирижеръ Гансъ-Гвидо фонъ-Бюдовъ. Покойный родился въ 1880 году (8-го января) въ Дрезденѣ; послѣднее время, до отъѣзда въ Египетъ, онъ проводилъ въ Гамбургѣ и Берлинѣ.

Опера „Юланта“ Чайковскаго, поставленная въ первый разъ 15-го января въ нѣмецкомъ городѣ **Карлсруэ**, пользуется тамъ большимъ успѣхомъ.

Морицъ Мошковскій дирижировалъ въ **Копенгагенѣ** въ первый разъ (18-го января) концертомъ Филармоническаго Общества и имѣлъ громадный успѣхъ. Оркестръ чествовалъ его тушемъ. Мошковскій былъ приглашенъ на мѣсто Чайковскаго, который долженъ былъ управлять этимъ концертомъ.

Въ 14 абонементномъ концертѣ Гевандгауза въ **Лейпцигѣ** (6-го января) игралъ пианистъ А. Зилоти и имѣлъ очень большой успѣхъ.

Парижъ. 10 (22) января на сценѣ *Opéra Comique* подъ управленіемъ капельмейстера Жюля Дамба состоялось первое представленіе оперы Ц. А. Кюи—„Le Flibustier“. Партію Жаникъ исполняла пѣвица-сопрано Ландузи, Маріи-Анны—меццо-сопрано Тарквини д'Орѣ, Жакмэна—теноръ Клемень, Легоэта—баритонъ Фюжеръ и Пьера—басъ Таскэвъ. Опера прошла съ большимъ ансамблемъ, и первый спектакль нужно назвать успѣшнымъ: исполненіе прерывалось аплодисментами 18 разъ. Авторамъ музыки и текста—Ц. А. Кюи и Жану Ришпану была сдѣлана овація, директоръ театра, Леонъ Карвало, объявилъ, что отнынѣ двери его театра всегда открыты для нашего композитора.

На сценѣ Палерояльскаго театра состоялось первое представленіе забавной трехъ-актной пьесы „Un fil à la patte“, Жоржа Фейдо, автора фарса — „Champignon malgré lui“. Пьеса имѣла успѣхъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ Парижской консерваторіи съ большимъ успѣхомъ исполнены были танцы изъ „Князя Игоря“ Бородина.

Въ Парижѣ скончался 80-ти лѣтъ отъ роду Адольфъ Саксъ, инструментальный мастеръ, изобрѣтатель такъ называемаго „саксофона“, извѣстный, кромѣ того, многими усовершенствованіями, придуманными имъ для духовыхъ инструментовъ. Покойный отличался непрacticностью: его трудами всегда умѣли пользоваться другіе. Саксъ жилъ и умеръ бѣднякомъ.

Запрещеніе представленія пьесы Барреса—„Денъ въ парламентѣ“ („Journée Parlementaire“) вызываетъ много толковъ; вообще мѣра эта порицается. Барресъ воспроизвелъ въ своей пьесѣ дѣло бывшаго министра Байто.

Въ парижскомъ театрѣ „De la République“ идетъ теперь пьеса Монтенена и Дорне, отличающаяся совершенно специальными достоинствами: главную роль играетъ въ ней бѣлый слонъ, по имени котораго и названа пьеса. Къ бѣлому слону, впрочемъ, прилетѣла трагическая исторія одной французской семьи и ея злосчастныя приключенія въ странѣ „бѣлыхъ слоновъ“. Въ общемъ, пьеса представляетъ хорошо обставленную феерію и дѣлаетъ хорошіе сборы.

„Izeul“,—четырёхактная стихотворная драма, поставлена у Сарры Бернаръ въ ея театрѣ „Renaissance“. Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, за 800 лѣтъ до нашей эры.

„Théâtre Libre“ далъ новую пьесу автора „Ткачей“ Гаутмана—„Hannele Mattern“. Прежде чѣмъ поднимается занавѣсъ, тушатся всѣ огни въ залѣ, и на сценѣ дается меньше свѣта, чѣмъ на медиумическихъ сеансахъ. Въ темнотѣ зрители слабо различаютъ какіе-то призраки, бродящіе по сценѣ, и еле разбираютъ разговоры, которые тѣ ведутъ полупотомъ. На нѣмцевъ, говорятъ, Гаутманъ производитъ этой своей пьесой впечатлѣніе; французская же публика оказалась менѣе восприимчива къ послѣднему слову въ области театральнаго эффектоу и страшно скучала во все время представленія.

Опера „Проданная невѣста“ Сметана 17-го января дана была въ **Прагѣ** въ 255-й разъ.

Въ **Римѣ** съ успѣхомъ прошла опера Е. Блаве и Ж. Сальвейра „Ричардъ III“.

Во **Франкфуртѣ на М.** скончался извѣстный теноръ вагнеровскихъ оперъ Теодоръ Вахтель, 62 л. отъ роду. До артистической карьеры онъ былъ только кучеромъ. По счастливой случайности одинъ любитель пѣнія, услышавъ его голосъ, далъ ему возможность учиться и поступить на сцену.

Разрѣшенная правительствомъ, со взносомъ залога въ Государственное казначейство.

МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ КОНТОРА

Дмитрія Аванасьевича БѢЛЬСКАГО.

Москва, Тверская улица, д. Полякова, рядомъ съ домомъ генераль-губернатора.

1) Контора принимаетъ посредничество по ангажементамъ и заключенію контрактовъ между гг. антрепренерами, музыкально-драматическими обществами, представителями театраль-ныхъ товариществъ и гг. артистами, драматическими, оперными, оперетными, балетными, а также гг. режиссерами, капельмейстерами, хормейстерами, хористами, музыкантами, аккомпаниаторами, суфлерами, декораторами, машинистами и другими лицами, имѣющими отношеніе къ театральному дѣлу вообще.

2) Контора принимаетъ на себя рекомендацію гг. русскихъ и иностранныхъ артистовъ для кафештантановъ, садовыхъ сценъ и цирковъ.

3) Контора сообщаетъ справки и свѣдѣнія, какъ-то: а) адреса гг. антрепренеровъ, артистовъ и другихъ лицъ, имѣющихъ отношеніе къ театру, б) свѣдѣнія о свободныхъ театрахъ и условія ихъ аренды и, вообще, всякаго рода свѣдѣнія, касающіяся театральнаго дѣла.

4) Контора принимаетъ всякаго рода объявленія и заявленія какъ отъ гг. артистовъ, антрепренеровъ, такъ равно и отъ дирекцій театровъ, представителей театральнаго общества, городскихъ управъ, владѣльцевъ театровъ и проч. лицъ и учреждений.

5) Контора принимаетъ, хранить и выдаетъ гг. антрепренерамъ и артистамъ всякаго рода корреспонденціи и телеграммы, адресованныя на контору.

6) Контора принимаетъ заказы на: а) *декорации, по умирнымъ цѣнамъ, машины, освѣтительные аппараты* и всякаго рода приспособленія для сценическихъ эффектовъ, б) *костюмы, трико и бѣлье*, в) парики и гримировальныя принадлежности, д) *формированіе и пополненіе театральнаго библіотека, переписку пьесъ, ролей, нотъ*, а также—высылку гг. иногороднимъ, *немедленно по первому изъ требованій*, всевозможныхъ драматическихъ произведеній.

7) Постановка декораций для домашнихъ спектаклей и режиссированіе любительскими спектаклями.

8) Контора имѣетъ свою эстраду для испытанія молодыхъ оперныхъ, опереточныхъ и драматическихъ артистовъ.

Условія Театральной конторы Дм. Ав. БѢльскаго.

1) Гг. антрепренеры, артисты, дирекція театровъ, городскія управы и прочія лица и учрежденія, желающія пользоваться услугами конторы и получать равныя свѣдѣнія и справки, не влекущія за собою отдѣльныхъ расходовъ со стороны театральной конторы, *платятъ 2 рубля съ года*; кромѣ того, гг. антрепренерамъ и артистамъ предоставляется право посѣщенія помѣщенія театральной конторы, а равно полученія всякаго рода корреспонденціи, адресованной на ихъ имя.

(Срокъ годовой платы, въ количествѣ 2 р., за право полученія изъ конторы всякаго рода справокъ и свѣдѣній, а равно и корреспонденціи, — считается съ начала Великаго поста текущаго года по Великій постъ будущаго года).

2) Лица, не состоящія членами конторы, уплачиваютъ конторѣ за каждую справку по 50 к.

3) Гг. артисты, коимъ угодно будетъ поручить конторѣ веденіе переговоровъ съ гг. антрепренерами и дирекціями театровъ, благоволятъ присылать: а) афиши и подробный репертуаръ, б) условія ангажемента, в) точный адресъ (имя, отчество, фамилію — какъ по сценѣ, такъ равно и настоящую), и обязательно *фотографическія карточки*, изъ коихъ одна должна быть не въ роляхъ.

Примѣчаніе: Афиши и фотографическія карточки остаются въ конторѣ и обратно ни въ какомъ случаѣ не возвращаются.

4) Гг. артисты, коимъ былъ предложенъ ангажементъ конторою и при томъ—въ антрепризу (за жалованье), уплачиваютъ конторѣ одновременно 10% съ *перваго мѣсячнаго жалованья*; а за ангажементы въ товарищество (на марки) уплачиваютъ конторѣ—5% съ количества марокъ *перваго мѣсяца*.

Примѣчаніе. Контора не принимаетъ на себя никакой отвѣтственности въ случаѣ какихъ-либо денежныхъ недоразумѣній, могущихъ впоследствии возникнуть между заключившими контрактъ.

5) Гг. гастролеры, получившіе приглашеніе черезъ контору, платятъ конторѣ %, размѣръ коего зависитъ отъ количества гастрольныхъ спектаклей.

6) Гг. артисты цирковъ, кафештантановъ, открытыхъ сценъ, садовъ и т. п. платятъ конторѣ за предоставленныя имъ ангажементы по 10% съ *каждаго мѣсячнаго, вечероваго жалованья* и съ пролонгаціи, т. е. если ангажементъ будетъ продолженъ или возобновленъ на дальнѣйшее время.

Примѣчаніе: а) Если гг. антрепренеры, артисты и проч. лица пожелаютъ имѣть справки или свѣдѣнія, для полученія коихъ неизбѣжны отдѣльныя затраты, то на такыя расходы, по соглашенію, вносится или высылается конторѣ соответствующая сумма; б) Письма, вызывающія со стороны конторы отвѣты, *должны быть снабжены марками, а телеграммы—ответными бланками, съ противномъ случаѣ контора оставляетъ телеграмму безъ отвѣта*, а отвѣтныя письма при отправленіи безъ оплаты.

7) Въ виду собственнаго интереса гг. артистовъ и др. лицъ покорнѣйше просятъ немедленно извѣщать контору о каждой перемѣнѣ жительства.

8) Адресъ для писемъ: *Москва, въ Театральную контору Дмитрія Аванасьевича БѢльскаго.*

„ „ телеграммъ: *Москва, БѢльскому.*

Театральная контора открыта ежедневно, во время Великаго поста, отъ 11 до 3 часовъ дня и отъ 7 до 10 часовъ вечера, а въ остальное время отъ 11 до 3 часовъ дня, кромѣ брадничныхъ дней.

Дм. Ав. БѢльскій.

ОДЕССКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Исполнительная коммисія по завѣдыванію одесскимъ городскимъ театромъ объявляетъ, что одесскій городской театръ сдается съ 15-го сентября 1894 года на одинъ или болѣе сезонъ для драматическихъ и оперныхъ представленій какъ русскихъ, такъ иностранныхъ. Театръ сдается бесплатно. Въ распоряженіе антрепренера предоставляется городской театральнй оркестръ и хоръ, въ опредѣленномъ составѣ, декорации, сценическая мебель и бутафорскія принадлежности. Желающіе арендовать городской театръ благоволятъ до перваго марта 1894 года прислать свои предложенія съ изложеніемъ подробныхъ условій какъ на одинъ, такъ и болѣе сезонъ, адресуя таковыя на имя исполнительной коммисіи, завѣдывающей одесскимъ театромъ.

САРАТОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА

имѣетъ честь довести до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ и артистическихъ Товариществъ, что ею сдается въ аренду городской лѣтній театръ съ находящимся при немъ садомъ (бывш. Сервье), срокомъ на три года. Желающіе арендовать театръ благоволятъ присылать о томъ свои заявленія въ Городскую Управу до 15 марта сего года; причемъ главныя условія аренды будутъ Городскою Управою высылаться желающимъ по почтѣ. При этомъ Городская Управа находитъ необходимымъ объяснить, что хотя садъ и удаленъ отъ центра города, но къ нему проложена линія конно-желѣзной дороги.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Въ Вильно, въ Ботанической садъ, на открытую сцену на лѣтній сезонъ 94 г. нужны артистки и артисты для комедій и водевилей съ пѣніемъ на всѣ амбуа. Директоръ Шуманъ. Обращаться къ режиссеру Серг. Алекс. Трефилову. Театръ.

Въ Ковно въ городской театръ на зимній сезонъ 1894—95 г. составляется драматическая труппа. Директоръ Н. А. Шуманъ. Обращаться къ режиссеру С. А. Трефилову, прилагая на отвѣтъ почтовую марку, афиши и фотографическ. карточки. Адресъ: Вильно, театръ, Серг. Алекс. Трефилову.

Въ Т-во подъ управл. Александра Борис. Половцева на предстоящ. Великій постъ и на лѣто, для поѣздки по Царству Польскому, нужны артисты и артистки. Адресъ: г. Смоленскъ, зимній театръ.—На отвѣтъ прилагать марки.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ—артистъ Имп. С.-Петербургск. театровъ—даётъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ, № 203.

Алхимовъ, Филиппъ Павл., артистъ и пѣвецъ на теноровыя партіи. С.-Петербургъ, уг. Садовой и Итальянской ул., д. № 5, кв. 30.

Арановичъ, Іосифъ Марковичъ, суфлеръ, и Ленская, Альбертина Александровна, комическая старуха и гг. д., на лѣтній сезонъ 94 г. Г. Кременчугъ, зимній театръ.

Аксаковъ-Михайловскій, Василій Васильевичъ—(бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ), съ большимъ репертуаромъ и А. А. Аксакова. (ingénue comique) свободны на сезонъ 1904—95 года. Нижний Новгородъ, Тихоновская ул., д. Богуславской.

Вабошъ-Боролевъ, Спиридонъ Гавриловичъ—драмат. резон. и комич. старуха Вабошъ-Королева Анисья Ивановна—свободны на сезонъ 94—95 г. 2. Таганрогъ, Новый базаръ, д. Амосова.

Ворондичъ, Влад. Алекс., комикъ и характерныя роли. Свободенъ на лѣтній сезонъ. Ростовъ-на-Д., уг. Старопочтовой и Малаго проспекта, д. Волкова, № 32.

Вехтеръ, Николай Соломоновичъ—драм. резонеръ и режиссеръ. Свободенъ на текущій сезонъ. Также даётъ уроки драматическаго искусства и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва. Тверская, меблир. комн. Фальцъ-Фейнъ, № 214.

Виноградовъ, Л. И.—вторыя роли Г. Сѣвскъ, соб. д.

Вильгельминичъ, И. М.—суфлеръ, и Селиванова, А. С.—на роли пожилыхъ grande dame и комическихъ старухъ—свободны на будущій лѣтній сезонъ 1894 г. Г. Мариуполь, театръ—И. М. Вильгельминичу.

Генбачевъ-Горедолицъ, Влад. Сем., комикъ, простаки и на характерныя роли. Свободенъ на зимній сезонъ 94—95 гг. Москва, Воздвиженка, д. Шереметева, кв. № 55.

Гончаровъ М. И.—комикъ-резонеръ.—Ростовъ-на-Дону, уголъ Пушкинской и Почтоваго пер., д. Рѣвниченко.

Давидъ, Ю. И.—артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—режиссеръ русской и итальянск. оперы. Дирижеръ оркестра концерти оперетамъ.—Кіевъ, Фундуклеевская, д. Шедаль, № 2.

Дубровичъ, Екатерина Никандровна—комич. и драм. старуха. Кіевъ, Крешатикъ, гостин. «Фрмитажъ», М. И. Велизарій для передачи.

Зиновьевъ, Николай Ивановичъ—драматическій резонеръ и характерныя роли, и Зиновьева, Любовь Михайловна—амбуа драматич. и комич. старухъ—свободны на зимній сезонъ 94—95 гг. Г. Томъ къ, улица Московскій трактъ, д. Сильной, № 5/12.

Зинскій-Москалевъ, Евг. Александр. свободенъ на лѣтній сезонъ 94 года. Амбуа: 2-й любовникъ и простаки. Г. Островъ, Псковск. губ. театральная библиотека М. В. Поросенкова.

Кадминъ, М. М. свободенъ на лѣтній сезонъ. Простаки съ пѣніемъ и характерныя роли. Нижний-Новгородъ, Городской театръ.

Коленко, В. И.—Молодая пѣвица-контральто.—Желаетъ получить мѣсто на зимній сезонъ (1893—94 г.) въ оперѣ, а также можетъ играть въ комедіи. Адресъ: г. Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, квартира генерала В. И. Панскова.

Комарова, М. Н. свободна на лѣтній сезонъ, водевильная и на 2-я роли въ пьесахъ. Нижний-Новгородъ, Уголъ Малой Печерской и Жуковской ул., д. Верязова.

Лобаковъ-Ильинъ, Илья Марковичъ, комикъ-резонеръ. До 15 марта г. Бердянскъ, зимній театръ; съ 15 марта—г. Витебскъ.

Луцкая, Е. Л. ingénue dramatique и comique, ищетъ ангажемента на лѣто. Кіевъ, до востребованія.

Мельховскій, на вторыя роли въ комедіи и драмѣ. Г. Орелъ 2 Посадская, д. Батуриной.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняющій роли 2-хъ простаковъ-комиковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній сезонъ 94/5 г. Г. Кременчугъ, Полтавской губ., драматическій театръ И. Т. Филипповскаго.

Смородский, Левъ Петров. помощникъ режиссера и второстепенныя роли. (Аванса не требую.) Адресъ: г. Сѣвскъ, Орл. губ.

Смѣльская, А.—суфлеръ въ драму и оперетку, свободна на лѣтній сезонъ. Адресоваться, до Великаго поста: Ярославль, Сѣвная, д. Андреева, кв. Лилиенфельдъ, а послѣ—Москва, Волконка, Княжій Дворъ № 53-й.

Соловьевъ, Рафаиль Александровичъ, суфлеръ, резонеръ и комикъ-резонеръ, на зиму 9⁹/₄ г. Киевъ, Фундуклеевская ул. №№ Кана, 7.

Статина, М. Д.—вторыя роли и комическихъ старухъ.—Карачевъ, домъ Калчигиной, Мало-Дворянская улица.

Талина, Капитолина Николаевна, молодая начинающая актриса—Казань, за Булакъ, номера Соболева, № 49 к.

Чагинъ, А. И. комикъ-резонеръ и комикъ, свободенъ на лѣто и зиму. Карачевъ. Повѣренному Амфилагову, для передачи.

Чернякъ, М. М.—опытный помощникъ режиссера в Яснова Е. П.—актриса ingénue comique на вторыя роли, свободна на предстоящій лѣтній и зимній сезоны, а также и до конца настоящаго зимняго сезона. Одесса. Редакція „Новороссійскій Телеграфъ“, Новая улица, д. № 2, Озмидова.

Каждое объявленіе печатается три раза. Желающіе продолжать печатаніе ихъ объявленій благоволятъ вновь увѣдомлять о томъ контору журнала. Гг. артисты, получившіе уже ангажементъ, благоволятъ также сообщать о томъ конторѣ для прекращенія печатанія ихъ объявленій.

АДРЕСЫ ГГ. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ И АРТИСТОВЪ.

Боярская, Е. П., малорусская драматическая артистка. Постоянный адресъ: г. Полтава, свой домъ.

Ванченко (Писанецкій), Константинъ Ипполитовичъ. Постоянный адресъ: г. Житомиръ, ст. Жандармская, д. Катерберга, И. М. Писанецкому, для передачи.

Велизарій, М. И.—Киевъ. Крещатикъ гост. „Эрмитажъ“.

Ивановъ-Козельскій.—Одесса, Крымская гостиница.

Карамзина-Жуковская, оперная пѣвица. Киевъ, М. Владимірская, д. Зотовой, № 26.

Карини, Е.—опера. пѣвица. Миланъ. S. Pietroall' Orto № 20

Корбинъ, Константинъ Григорьевичъ. Гродно. Театръ (антрепренеръ).

Корсаковъ, И. А.—Омскъ.—Театръ.

Мазуровъ, Я. Я. Москва, Бронная, мебл. комн. Андреева, № 66.

Манько, Леонидъ Яковлевичъ, малорусскій артистъ; постоянный адресъ: г. Полтава, Нѣмецкая Колонія, свой домъ.

Медвѣдовъ, Никифоръ Александровичъ. Воронежъ. Театръ.

Россовъ, Н. П. Москва, Донская ул., д. Простякова, П. Ф. Кузисъ для передачи.

Соколовъ-Жамсонъ, Павелъ Ананьевичъ (антрепренеръ). Орелъ. Театръ.

Чарскій, Владиміръ Васильевичъ и **Лола Ольга Дмитриевна,** Певца Б. Б. Полтарацкому для передачи.

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

Съ марта 1894 г. эти объявленія гг. артистовъ и антрепренеровъ будутъ печататься въ журналѣ „Театральная Библіотека“.

ВЫШЛА I-я (ЯНВАРЬСКАЯ) КНИГА ЖУРНАЛА

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ И ПСИХОЛОГІИ.

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества.

(Годъ ПЯТЫЙ, съ 1 января 1894 года).

СОДЕРЖАНІЕ: Л. Н. Толстой. Къ вопросу о свободѣ воли.—А. А. Козловъ. Французскій позитивизмъ. Полупозитивисты: Альфредъ Фулье. — Н. Я. Гротъ. О значеніи идеи паралелизма въ психологіи. — А. И. Введенскій. О видахъ вѣры въ ея отношеніяхъ къ знанію. — Вл. С. Соловьевъ. Смысль любви (статья пятая). — Н. Н. Страховъ. О задачахъ исторіи философіи.—А. А. Корняковъ. О человѣческой рѣчи.—Н. Я. Лякозовскій. Философскіе принципы въ современной физиологіи.—С. С. Корсаковъ. Къ психологіи микроцефаловъ (съ портретомъ)—Н. Е. Шеншинъ. „Пространство“ Лобачевскаго. — Критика и библіографія. — Психологическое Общество.—Кн. С. Н. Трубецкой. Новая книга Б. Н. Чичерина.

Подписка принимается: въ конторѣ журнала (Москва, Пречистенка, Левшинскій пер., д. Авдѣева) и у всѣхъ книгопродавцевъ, а также въ С.-Петербургѣ, въ отдѣленіи конторы: Фонтанка, 18, кв. 28. **Условія подписки:** на годъ (съ 1-го января 1894 г. по 1-е января 1895 г.) безъ доставки 6 р., съ доставкой въ Москвѣ 6 р. 50 к., съ пересылкой иногороднимъ 7 р., за границу 8 р. Члены Психологическаго Общества, учащіяся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой 2 р.

Редакторы: проф. Н. Я. Гротъ и пр. Л. М. Дюпатъ.

Открыта подписка на 1894 годъ
на новое ежемѣсячное иллюстрированное изданіе, посвященное музыкальному искусству.
„РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

„Русская Музыкальная Газета“ будетъ заключать въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: 1) Статьи по общимъ вопросамъ музыки и теоретическія. 2) Статьи и матеріалы: а) по исторіи музыки въ Россіи (*церковной и свѣтской*), б) для біографіи русскихъ музыкальныхъ дѣятелей (*записки, воспомина- ния, письма и т. д.*). 3) Біографіа музыкальныхъ художниковъ. 4) Русская народная музыка (*на- родныя пѣсни, новыя записи изъ, музыкальные инструменты*). 5) Глинкиана (*новыя матеріалы для біографіи Глинки и характеристики его дѣятельности*). 6) Музыкальная хроника и отчеты. 7) Критика и бібліографіа. 8) Русская музыка за границей. 9) Справочный отдѣлъ. 10) Объявленія.

Въ „Русской Музыкальной Газетѣ“ будутъ помѣщаться портреты, рисунки декорацій, авто- графы, ноты и т. д.

Въ 1894 году въ „Русской Музыкальной Газетѣ“, кромѣ текущихъ отчетовъ, будутъ, между прочимъ, напечатаны слѣдующіе статьи и матеріалы: „Очерки изъ исторіи русской музыки“. — Лич- ность Бородина въ его перепискѣ. — А. С. Даргомыжскій. — Берлиозъ и Вагнеръ. — Тематизмъ оперы Н. Римскаго-Корсакова „Снѣгурочка“. — Письма — Глинки, Сѣрова, О. А. Петрова, Н. Рубинштейна, Г. Бюллова; Воспоминанія о Глинкѣ, Стунѣва и т. д. *Переводы:* изъ Бетховена, Вагнера, Шу- мана и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

	На 1 годъ.	На 1/2 года.
Безъ доставки	1 р. 75 к.	1 р.
Съ доставкой	2 р.	1 р. 25 к.
Съ пересылкой	2 р. 25 к.	1 р. 50 к.

Отдѣльный № 20 коп.

Объявленія съ платою—за цѣлую стран. 25 р., 1/2 стр. 15 р. и за строку петита въ ширину столб- ца 20 к., принимаются въ Конторѣ Редакціи.

Учителя музыки и учащіеся въ консерваторіяхъ за объявленія ничего не платятъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

во всѣхъ книжныхъ и музыкальныхъ магазинахъ, а также въ Главной Конторѣ (С.-Петербургъ Измайловскій полкъ, 9 рота, 9).

Редакторъ-Издатель **Ник. Фидефезъ.**

ВЫШЛО ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВОЕ ИЗДАНИЕ

Московского Психологическаго Общества:

Куно Фишеръ. Артуръ Шопенгауэръ. I выпускъ: Новая біо- графіа Шопенгауэра. — Второй выпускъ (Изложеніе и критика уче- нія Шопенгауэра) выйдетъ въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени. Цѣна за все сочиненіе (на второй выпускъ выдается билетъ) 2 руб. 50 коп., по выходѣ второго выпуска—3 руб.

Оканчивается печатаніемъ и въ срединѣ февраля выйдетъ въ свѣтъ изданіе Московскаго Психологическаго Общества: **Фр. Паульсенъ.** Введеніе въ философію. Пер. со 2-го нѣмц. изд. Н. Титовскаго, подъ ред. В. Преображенскаго. Цѣна при подпискѣ (до выхода книги) 3 руб. 50 коп., по выходѣ книги—3 руб.

Складъ изданій въ конторѣ журнала „Вопросы Философіи и Психологіи“ (Москва, Пречастен- ка, Левшинскій пер., домъ Авдѣева).

Такъ же продаются „Труды Московскаго Психологическаго Общества“:

Выпускъ I. Артуръ Шопенгауэръ. Статьи В. И. Штейна, Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина и В. П. Преображенскаго (по поводу 100-лѣтняго юбилея дня рожденія Шопенгауэра). Съ портретъ Шопенъ. Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 80 к.

Выпускъ II. Иммануилъ Кантъ. Прологомены ко всякой будущей мета физикѣ. Пер. Влад. Соловьева. Изд. второе. Цѣна 1 р. 20 к., съ перес. 1 р. 40 к.

Выпускъ III. О свободѣ воли. Рефераты и статьи членовъ Психологическаго Общества. Цѣна 2 руб.; съ пересыл. 2 р. 25 к.

Выпускъ IV. Г. В. Лейбницъ. Избранныя философскія сочиненія. Съ портр. Лейбница. Перев. подъ ред. В. П. Преображенскаго. Цѣна 2 руб. (на лучшей бумагѣ) и 1 руб. 50 коп. (на простой), за перес. 25 к.

Выпускъ V. Бенедиктъ Спиноза. Эттика. Съ портр. Спинозы. Перев. Н. А. Иванцова. Издано подъ ред. В. П. Преображенскаго. Цѣна 2 руб., съ перес. 2 р. 25 к.

Такъ же находятся на складѣ слѣдующія сочиненія:

В. Н. Чернышъ. Основаніе логики и мета физики. Цѣна 2 руб. 50 коп., съ перес. 2 р. 75 к. — **Его же.** Положительная философія и единство науки. Цѣна 3 руб., съ перес. 3 р. 30 к.

Ив. Е. Н. Трубенскаго. Религіозно-общественный идеалъ западнаго хриси- анства въ V вѣкѣ. Часть I. Мирозерпаніе бл. Августина. Цѣна 1 руб. 50 коп., съ перес. 1 р. 80 к.

Г. Гейдницъ. Очерки психологіи, основанной на опытѣ. Перев. подъ ред. А. А. Козлова и Я. Н. Колубовскаго. Цѣна 2 руб. 50 коп., съ перес. 2 р. 80 к. — **В. Вундтъ.** Гинне- тизмъ и внушеніе. Переводъ Н. Колубовской. Цѣна 75 коп., съ перес. 90 к.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

249 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—33 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“
и №№ 1—34 журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ кн. „Артистъ“	№№ кн. „Дневн.“	№№ кн. „Артистъ“	№№ кн. „Дневн.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. М. А. Щеглова, (Къ представлению реэртимо безу- словно, см. „Правит. Вѣсти.“ 91 г. № 176) . . .	—	8	—	17
Тоже въ новой редакціи—въ девятъ картинокъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г. №№ 247 и 270). . .	—	31	—	6
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 321) . . .	—	29	—	1
„Ангель“, фарсъ въ 1 д. перел. изъ ком. Ломейера „Der Stummhaller“ Н. Ф. Арбеннииа („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144) . . .	—	27	—	16
„Арсовій Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 93 г. № 48) . . .	—	19	—	—
„Акъ мужичины, мужичины“ ком.-фарсъ въ 4 д. перел. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144) . . .	—	—	2	—
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. М. Иванова (90 г. № 202) „Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ем. Лытневой (93 г. № 144) . . .	—	7	—	8
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чи- сиковой (93 г. № 11 и 33) . . .	—	7	—	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглова (90 г. № 202) . . .	—	26	—	—
„Биржевиши“, ком. въ 1 д. Станислава Дебр- жанскаго („Zloty srebro“). Передѣлка для русской сцены Н. А. Тихановымъ (93 г. № 149) . . .	—	7	—	—
„Блудящая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билибина . . .	—	18	—	—
„Богатый“, (Простота—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7) . . .	—	34	—	—
„Божья иерониа“, ком. въ 4 д. П. Д. Бобори- чина (90 г. № 12) . . .	—	18	—	—
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. З. Матеръ (90 г. № 13) . . .	—	4	—	—
„Братья“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перел. для русской сцены П. П. Глѣдичемъ (93 г. № 221) . . .	—	4	—	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. З. Матеръ (92 г. № 7) . . .	—	29	—	—
„Бунтарь“, ком. въ 1 д. М. И. Петаланино (92 г. № 242) „Быкаты“, ком. въ 1 д. М. В. Назанцова (93 г. № 271) „Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сириба, перел. для русской сцены Э. Матеръ (92 г. № 216) „Бобы“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (93 г. №№ 48 и 79) . . .	—	18	—	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176). . .	—	19	—	—
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283). . .	—	15	—	—
„Венеціейскій мотукаль“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Глѣдича (93 г. № 247) . . .	—	11	—	—
„Вильгельмъ Тель“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крыла (93 г. № 138) . . .	—	30	—	—
„Виношень“, др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перев. Н. Ф. Арбеннииа (93 г. № 247) . . .	—	32—25	—	—
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фиалка“), ком. въ 1 д. П. П. Глѣдича (93 г. № 88) . . .	—	—	30	—
„Винъ не матушкѣ во Волгѣ“, карт. для околч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242) . . .	—	—	23	—
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтенарбляма . . .	—	—	18	—
„Водоверотъ“, др. въ 5 д. М. В. Шамаинова (90 г. № 12) . . .	—	—	32	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шидтгофа (съ приложе- ніемъ клавиатурнаго). (93 г. № 123) . . .	—	3	—	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. М. В. Ша- минскаго (91 г. № 31) . . .	—	—	24	—
„Вольная аташана“, ком. въ 3 д. Е. П. Карцова (91 г. № 276) . . .	—	—	7	—
„Вотъ такъ водовиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Гроссера (91 г. № 276) . . .	—	—	7	—
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Глѣдича (91 г. № 276). . .	—	—	—	15
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Назанцова (90 г. № 202) . . .	—	—	—	3
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерли- на, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 82) . . .	—	—	—	—
„Въ глуши“, др. эпюды въ 4 д. В. В. Тумоше- нскаго (92 г. № 216) . . .	—	—	—	—
„Въ душную лѣтнюю ночь“, эпюды въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7) . . .	—	—	—	—
„Въ шутную водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семеева (91 г. № 144) . . .	—	—	—	—
„Въ неравнѣ борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120) . . .	—	—	—	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перел. изъ пов. „Urgula“ М. Оза, Софьей Сарванской (93 г. № 270) . . .	—	—	—	—
„Въ слѣдующій разѣ“, сценка-монологъ въ 1 д. Гроне-Данкура, перев. съ французск. Ф. А. Куш- нина (90 г. № 202). (Въ отдѣлкѣ изд. нашего жур- нала—91 г. № 31) . . .	—	—	—	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. М. Я. Гур- ланда (90 г. № 202) . . .	—	—	—	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. М. В. Ша- минскаго (89 г. № 258) . . .	—	—	—	—
„Въ царствѣ свѣха“, („Le monde est Gen l'ami- se“), ком. въ 3 д. З. Паллерова, перев. М. И. Кичеева „Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 3 д. В. Мер- ноловой (92 г. № 271) . . .	—	—	—	—
„Витурналь“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грос- сера и С. В. Черникова (93 г. № 242) . . .	—	—	—	—
„Въ чьей въ ивионенѣ“, Драматическій эпюды въ 1 д. Т. А. Щенникова-Нуриница (93 г. № 23) . . .	—	—	—	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Глѣдича . . .	—	—	—	—
„Гастролерма“, ш. въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 226) . . .	—	—	—	—
„Гениальная женщиа“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144) . . .	—	—	—	—
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Гроссера (93 г. № 144) . . .	—	—	—	—
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зударина, пер. П. И. (93 г. № 242) . . .	—	—	—	—
„Господа театралы“, орг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270) . . .	—	—	—	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79) . . .	—	—	—	—
„Грамотѣй“, аполд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142) „Графъ де Ризоръ“, („Raito“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторена Сарду. Пер. М. Ф. Арбеннииа . . .	—	—	—	—
„Гуся лаччатый“, др. въ 5 д. М. А. Салова (90 г. № 288) . . .	—	—	—	—
„Дарюте дна“, ком. въ 5 д. М. А. Салова (90 г. № 202) „Дачный шумъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щег- лова (92 г. № 142) . . .	—	—	—	—
„Два знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Ячичено „Два осы“, ком. въ 5 д. Эммануэля Ожье, перев. М. Я. Щеглова (93 г. № 216) . . .	—	—	—	—
„Домъ въ Петербургѣ“, сценка въ 3 картинкахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88) . . .	—	—	—	—
„Десять минутъ“, монологъ Колязы . . .	—	—	—	—
„Дизнь“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. М. И. Ге (93 г. № 79) . . .	—	—	—	—
„Докторъ принимаетъ“, шутка въ однокъ д. М. Л. Щеглова . . .	—	—	—	—
„Докторъ Штонманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мироничъ (91 г. №№ 120 и 233) . . .	—	—	—	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. З. Матеръ (91 г. № 176) . . .	—	—	—	—
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Пресооблещеніи для сцены переводъ М. И. Гринева. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. А. Соллогуба . . .	—	—	—	—
„Донъ Ферриандо, стѣпный принцъ“, тр. въ 5 д. Найдерера, перев. Н. Ф. Арбеннииа (91 г. № 94) . . .	—	—	—	—
„Дочь небыта“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Ма- хеева (91 г. № 276) . . .	—	—	—	—
„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Халостова (93 г. № 270) . . .	—	—	—	—

„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эриана Шатри-
ва, пер. Э. Э. Материя (93 г. № 83) —
„Душа-потопица“, стихи въ 3 д. М. П. Саде-
снаго (91 г. № 233) —
„Душ“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова
(93 г. № 85) —
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. М. Мяс-
ничаго. (93 г. № 123) —
„Ерма“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-
Данченко (91 г. № 216 и 242) —
„Менихъ приятный“, сцена-монологъ И. М. Мяс-
ничаго (93 г. № 88) —
„Месясная чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова
(93 г. № 88) —
„Месясий вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда,
перев. Н. Ф. Арбунина (92 г. № 48) —
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Поталенко и П. А.
Сергѣенко —
„Лихая Миньона“, буфачья др. въ 5 карт. В.
С. Лихачева (91 г. № 233) —
„Нить надѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина
(91 г. № 176) —
„Нитъе пришлое“, др. въ народной жизни
въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. № 79 и 98) —
„Нориньяна“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г.
№ 94) (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—
91 г. № 120) —
„Орица искусство“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова
(91 г. № 59) —
„Завидный женихъ“, стихи въ 3 д. С. Н. Мясни-
чаго (93 г. № 144) —
„Загада“, ком. въ 3 д. въ стихахъ, О. Н. Чу-
пиной (92 г. № 271) —
„За золотымъ рунетомъ“, стихи въ холосте сопе-
реннаго аргоналтовъ въ 4 д. А. Лугового (93 г. № 23)
„За рюмкою“, картина будничной жизни В. Р.
Щеглова (92 г. № 216) —
„За прошлое“, стихи въ 1 д. Э. Э. Материя (93 г.
№ 144) —
„Затились“, раск. для сцены И. М. Мясничаго.
(93 г. № 144) —
„Зачѣ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. М. Мясни-
чаго (93 г. № 7) —
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гиддича
(93 г. № 38) —
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и
И. Н. Ге (90 г. № 12) —
„Зубъ“, раск. для сцены И. М. Мясничаго.
(93 г. № 133) —
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грес-
сера (92 г. № 216) —
„Игра въ любовь („Фляртъ“), ком. въ 4 д. Е. М.
Габсбача (перев. изъ ком. „Уитъ“ м. Балуцаго
(93 г. № 203) —
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Але-
ксандрова. (93 г. № 123) —
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И.
Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88) —
„И ночь... и луна... и любви...“ („Notturmo“),
шутка въ 1 д. съ эпизодомъ (органъ). Г. Н. Грес-
сера, (в приложении къ „Кавказскому“) (91 г. № 98)
„Интересная болыная“, шутка въ 1 д. В. Холо-
стова (91 г. № 233) —
„Ирмъ“, ком. въ 1 д. Т. А. Щепиной-Куперникъ.
(93 г. № 123) —
„Исторія“, ком. въ 1 д. Пальерова, пер. для
русск. сцены А. Н. Плещеевича (91 г. № 233) —
„Казусъ въ театръ“, шутка въ 1 д. Ф. Рае-
вера, пер. съ немецкаго Э. Материя (93 г. № 33).
„Камея при распутіи“, ком. въ 3 д. ии. Н. И.
Урусова (91 г. № 176) —
„Каспаровъ“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова
(92 г. № 48) —
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. М.
Мясничаго (Смѣять заимствованъ) (93 г. № 203).
„Клубъ волоспедистовъ“, оригинал. фарсъ въ
3 д. Н. В. Нордичъ-Мусовскаго (93 г. № 144) —
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцаго,
перев. съ польскаго Б. Ю. Островскаго (93 г. № 144)
„Княжна Маша“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.)
К. А. Тарновскаго. —
„Ковчегъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щег-
лова (92 г. № 48) —
„Копальоны“, ком. въ 4 д. П. М. Новикова
(91 г. № 276 и 92 г. № 7) —
„Крива“, др. отъ въ 1 д. ии. Д. П. Голицы-
на (Муравлева) (90 г. № 228) —
„Крокодилы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Кар-
пова (93 г. № 85) —
„Лебединый пѣвецъ“, („Калхасъ“), др. отъ въ
1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274) —
„Ложные игоги“, въ 4 д. В. М. Иванова. (93 г. № 270)
„Лѣтняя картина“, въ 1 д. Т. А. Щепиной-
Куперникъ (92 г. № 242) —
„Машево намѣстѣ“, ком.-шут. въ 3 д. Ив.
Щеглова (90 г. № 233) —
„Маша“, ком. въ 3 д. С. Н. Торнигорова (Сер-
гѣя Атавы) (90 г. № 12) —
„Медаль“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)
„Мелхоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев.
Н. Г. (91 г. 223) —

№№ кн.
„Аргусъ“.

№№ кн.
„Т. Вибл.“

„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюн-де-
Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плочиной —
„Молодость Ладосна XIV“, ком. въ 4 д. А.
Дюва (откъ), перев. А. Ф. Кривоногого (93 г. № 88)
„Мошаніо“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина
(91 г. № 31) —
„Муть и жена“, ком. въ 5 д. О. И. Сѣтмина.
(93 г. № 123) —
„Муравейникъ“, к. въ 3 д. Н. Криницаго (92 г.
№ 97 и 216) —
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ
5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123) —
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г.
№ 258) —
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гем де-Мопассана в М.
Нормана, перев. Н. И. Северина (93 г. № 142) —
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницаго и А.
Воронешскаго (92 г. № 79) —
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л.
Фульда (93 г. № 221) —
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г.
Н. Грессера (93 г. № 144) —
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Якобей —
„На развалинахъ промаха“, ком. въ 4 д. Е. П.
Гарпова (93 г. № 221) —
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ии. В. Ка-
занцева (92 г. № 7) —
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. А. Щепиной-Ку-
перникъ (91 г. № 33) —
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ —
„Не всякому, какъ Яноу“, картина сельской
жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго (91 г. № 59) —
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. А. Щегло-
ва (91 г. № 233) —
„Нежданый гость („Машъ Дануръ“), др. въ 1
д. Эиника (перев. изъ романа Эмиля Золя),
перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202) —
„Незадачный донецъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго
(91 г. № 232) —
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д.
Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233) —
„Не лги“ фарсъ въ 3 д. И. М. Мясничаго, пре-
ред. изъ ком. Шамберта „ledónacte pricááni
(92 г. № 48) —
„Не надо“, др. отъ въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)
„Неприятель“, ком. въ 1 д. П. П. Гиддича (91 г. № 59)
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барриера,
перев. Э. Э. Материя (92 г. № 189) —
„Ниний въ армяку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова.
(Смѣять заимствованъ изъ ком. Дюбрманскаго
„Wajszak Alfonsa“) (93 г. № 144) —
„Ни минуты покоя“, оригинал. ком.-фарсъ въ 3 д.
И. М. Мясничаго (93 г. № 85) —
„Новая линия“ („Чары любви“), ком. въ 4 д.
Бухгольца (93 г. № 270) —
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немиро-
вичъ-Данченко (90 г. № 288). (Въ отдѣльномъ из-
даніи нашего журнала—91 г. № 31) —
„Ночь“, драм. отъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова.
(93 г. № 144) —
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dzien-
nik“), ком. въ 3 д. Балуцаго, перев. для русской
сцены Е. М. Б.-аго (91 г. № 176) —
„Одурачили...“ („Муть на пропуть“), („Le mari
à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Меллана и Ф. Милля,
перев. съ франц. П. М. Ичичева (92 г. № 216) —
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 205) —
„Она никакъ поняла“, др. отъ въ 1 д. Leo Felis
(Л. Г.) (93 г. № 221) —
„Она одна“, сцена-монологъ И. М. Мясничаго
(93 г. № 33) —
„Опасные люди“ („Два пелюса“), др. въ 4 д.
Н. В. Назаревой (91 г. № 176) —
„Осемъ“, ком. въ 3 д. В. Ш. Михеева (91 г. № 144)
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста
Дорсона, переводъ съ франц. А. Н. М. Кеевой
(92 г. № 98) —
„Осколки минушаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинъ,
перев. изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (исследо-
ванія). Въ отдѣльномъ изданіи И. Н. Ге. (91 г. № 333)
„Островъ Мадагаскаръ“, к.-м. въ 2 д. В. Фирсова
(93 г. № 221) —
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Кон-
стантъ нова (93 г. № 221) —
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. № 144 и 176).
„Отрѣзанный лоскутъ“, фарсъ вод. въ 1 д. С. А.
Алларинскаго (92 г. № 216) —
„Пальешина дочка“ („Lolo's Vater“), ком. въ 3 д.
А. Ларонжа (93 г. № 203) —
„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гиддича
(90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г.
№ 228) —
„Петербургскій музей“, ком. въ 2 д. В. Кигна
и В. Тиханова (92 г. № 142) —
„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. И. С. Баранцевича
(90 г. № 302) —
„Погоня за гриззаканами“, ком. въ 4 д. Л. Фуль-
да, перев. С. Г. —
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н.
П. Неймана (91 г. № 144) —

№№ кн.
„Аргусъ“.

№№ кн.
„Т. Вибл.“

— 20
— 5
— 23
— 25
— 28
— 28
— 28
— 20
— 33
— 15
— 8
— 12
— 14
— 14
— 27
— 19
— 25
— 15
— 27
— 26
— 8
— 21
— 8
— 24
— 17
— 28
— 29
— 22
— 19
— 6
— 6
— 5
— 21
— 17
— 28
— 22
— 19
— 6
— 6
— 5
— 21
— 4
— 9
— 28
— 27
— 26
— 34
— 9
— 9
— 2
— 31
— 28
— 10
— 8
— 6
— 1
— 14
— 6
— 33
— 1

№№ кн.	№№ кн.	№№ кн.	№№ кн.
„Артиста“	„Т. Вибл.“	„Артиста“	„Т. Вибл.“
2	—	—	—
5	—	22	—
—	5	9	—
10	—	—	33
—	14	—	33
—	18	—	16
—	—	—	31
12	—	13	—
—	1	—	24
—	9	—	26
—	32	—	20
—	5	—	3
26	—	—	13
8	—	—	—
31	—	—	18
—	2	—	—
—	—	—	32
—	16	—	1
—	5	—	7
17	—	—	—
—	—	—	1
—	30	—	7
—	—	—	—
2	—	—	30
—	—	—	—
18	—	—	24
—	—	—	—
31	—	—	21
—	33	—	17
—	—	—	19
—	1	—	6
—	10	—	5-7
—	—	—	—
8	—	—	30
—	26	—	6
—	—	—	28
15-17	—	—	1
—	—	—	16
—	—	—	6
9-11	—	—	—
—	32	—	19
—	—	—	2
30	—	—	—
—	—	—	6
—	9	—	—
—	—	—	24
—	6	—	—
—	18	—	14
—	—	—	—
6	—	—	33
—	—	—	28

Отдельные №№ журнала „Артист“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю.

(Цена тома «Театральной Библиотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающие из конторы редакции за пересылку не платят.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артист“ и №№ 1 и 3 журнала „Театральная Библиотека“ от распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдельным изданием. Цена 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представлению безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

М е т е л ь .

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Е. П. Гославскаго.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ театра г. Корша въ Москвѣ 28 января 1894 г.

Къ представленію дозволено. 7 января 1894 г. № 408.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Русскихъ Драматическихъ Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Корбухинъ Матвѣй Ильичъ, помѣщикъ, лѣтъ 50.	и. Сашиныхъ.
Фетинья Андреевна, его жена, лѣтъ 45.	и-жа Красовская.
Киръ, лѣтъ 28 } ихъ дѣти.	и. Яковлевъ.
Фрося лѣтъ 23 }	и-жа Кудрина.
Феликсъ Михайловичъ Кусаевъ, ученикъ частнаго пансіона, лѣтъ 23.	и. Святловъ.
Агнія Петровна Переспѣлова, помѣщица, крайне быстрая барыня, лѣтъ 40.	и-жа Романовская.
Пупочка, ея дочь, лѣтъ 20.	и-жа Никитина.
Кундюкова, очень бонтонная барыня, лѣтъ 45, помѣщица.	и-жа Виноградова.
Аліне, лѣтъ 26 } ея дочери.	и-жа Омутова.
Ваге, лѣтъ 24 }	и-жа Домашева.
Бреховъ, помѣщикъ, лѣтъ 60.	и. Вязовскій.
Его дочери отъ 30 л. и менѣе. }	и-жа Адашева.
	и-жа Ильина 1.
	и-жа Ивановская.
	и-жа Ильина 2.
	и-жа Мосолова.
Руцкій, писарь.	и. Яковлевъ 2.
Ерошкинъ, крестьянинъ.	и. Моисеевъ.
Трофимъ } служащіе у Корбухина.	и. Синюшкинъ.
Феклуша }	и-жа Гусева.
Урядникъ	и. Львовъ.
Ямщикъ.	и. Мартыновъ.

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіемъ проходитъ около сутокъ; между 2-мъ и 3-мъ — два дня.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Просторная комната въ старомъ помѣщичьемъ домѣ, раздѣленная на двѣ части, укрѣпленною на колонкахъ, аркой. Въ первой изъ нихъ (по плану) обѣденный столъ, буфетъ, фортепіано, диванъ, кресла, трюмо. Три двери: средняя въ стѣну, боковыя въ смежныя комнаты. Вся обстановка крайне ветха. Зимній сумерки. Фрося за фортепіано. Фетинья Андреевна у стола, за работой. Матвѣй Ильичъ спитъ на диванѣ.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Етинья Андреевна. Матвѣй Ильичъ, а Матвѣй Ильичъ!.. Да подожди же ты, Фросенька.

Фрося. Чего вамъ?

Етинья Андреевна. Дай хоть отца разбудить.

Фрося. Нѣтъ, не мѣшайте: налаживается. Вотъ... *(Поетъ и играетъ однимъ пальцемъ.)* Тра-та-та-та, тра-та... *(Обрывается.)* Тра-та...

Етинья Андреевна. Ну, и опять ничего.

Фрося. Да нѣтъ же, сейчасъ... Вотъ... *(Поетъ и играетъ.)* Ахъ, вы меня сбили...

Етинья Андреевна. А, да врешь все! Который ужъ никакъ годъ пошелъ: все «вотъ» да «вотъ», а сама только тра-та-та,—да и въ стѣну. Матвѣй Ильичъ, вставай, что ли. Да перестань же, говорю.

Фрося. Извольте, извольте-съ... Если ужъ даже такого невиннаго удовольствія нельзя... Если ужъ даже музыка мѣшаетъ... Сдѣлайте ваше одолженіе, не буду-съ...

Етинья Андреевна. Ахъ, обидѣться изволили!.. Скажите пожалуйста!.. *(Идетъ.)* Матвѣй Ильичъ, да будетъ-же тебѣ!

Матвѣй Ильичъ. А? что?

Етинья Андреевна. Вставай, говорю, вставай.

Матвѣй Ильичъ. Чась, чась который?

Етинья Андреевна. Четыре, пятый ужъ.

Матвѣй Ильичъ. Пятый? Такъ куды-же такъ рано?

Фрося *(фыркая).* Папаша думаетъ, что утро.

Етинья Андреевна. Ночь, ночь на дворѣ. Скоро опять ложиться.

Матвѣй Ильичъ *(вставая).* Такъ и говорили бы толкомъ. Фу! Ну, что, какъ тутъ? М-мъ, Фросенька, квасу! Уфъ! Охъ-хо-хо!

Етинья Андреевна. И во что только этакъ спится человѣку. Ночь спить, день спить. *(Фрося подаетъ квасъ.)* Этакъ и вовсе заспать можно.

Матвѣй Ильичъ *(выпивъ).* Ухъ, хорошо! Фросенька, тамъ на овиѣ табакъ.

Фрося. А вы бы сами прогулялись! Кажется, отдохнули себѣ.

Матвѣй Ильичъ. Ась? Ты должно быть устала? Нароботала, поди, и ни вѣсть что!.. Грубиянка. *(Идетъ и набиваетъ папиросу.)*

Етинья Андреевна. Ужъ и правда. Телепень ты, Фрося, вотъ что. Прямой телепень. Да другая то дочь не то, чтобы такъ отвѣчать, а первымъ бы дѣломъ объ отцовскихъ папиросахъ заботилась.

Фрося. Да!.. Не чихала я еще отъ нихъ. Нашли занятіе.

Етинья Андреевна. Телепень, телепень!..

Фрося. Ну, и пускай телепень... Сами-же виноваты.

Матвѣй Ильичъ. Что? Это какими образомъ? *(Подходитъ къ буфету и выпиваетъ водки.)*

Фрося. А какими, что не научили ничему. Нечего и спрашивать, коли совсѣмъ безо всякаго образованія оставили.

Матвѣй Ильичъ. Что-о съ?

Фрося. А вотъ это самое. Да! Даже передъ всѣми прочими барышнями совѣстно. Онѣ то и по-французскому, и то, и се, а я, вонъ, даже на фортепьянахъ не могу.

Матвѣй Ильичъ. Яйца курицу не учатъ. Это, во-первыхъ. А во-вторыхъ: денегъ у насъ на ваше обученіе не хватаетъ. А третье—образованіе для дѣвки вздоръ.

Фрося. Дѣвки? Я, слава Богу, не дѣвка.

Матвѣй Ильичъ. Что-съ?

Фрося. А, во всякомъ случаѣ, барышня.

Етинья Андреевна. А ты, во всякомъ случаѣ, грубить не смѣй.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, постой. Она меня разсердила, и я ей докажу, докажу... Да, я тебѣ докажу, что ученіе тутъ не причель: добронравная дѣвица и безъ ученія добронравна, а дуру, чѣмъ хочешь начиняй, а дурой она и останется.

Фрося. Что-же, я по вашему дура?

Матвѣй Ильичъ. Форменная!.. Набитая!..

Етинья Андреевна. Что, дождалась?

Фрося. Покорно васъ благодарю. Очень вамъ... *(Плача.)* Только браниться и умѣете.

Матвѣй Ильичъ. Ну, распустила нюни.

Фрося. Какъ-же, когда обижаете.

Матвѣй Ильичъ. Не обижаю, а даю выговоръ, наставляю. Да, а ты должна слушать, да на усь наматывать.

Фрося. Да!.. скажите пожалуйста... Ругатели!.. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Матвѣй Ильичъ. Экіи аспидъ, вѣдь, дѣвка. *(Выпиваетъ у буфета.)* Этакая злющая!..

Етинья Андреевна. А ты бы къ ужищу поберегъ, а то вѣдь я не дамъ больше.

Матвѣй Ильичъ. Вздоръ, пустяки! Не съ веселья я пью, не съ радости: дѣтушки, дѣтушки къ чаркѣ подгоняютъ. *(Наливаетъ.)*

Етинья Андреевна. А вотъ я запру буфетъ-то.

Матвѣй Ильичъ. Ну, ладно, оставь!.. Дѣтушки, дѣтушки милые.

Етинья Андреевна. Ну ужъ говорить, такъ ты про дочку свою говори, а Кирчикъ, кажется, ничѣмъ тебя не огорчаетъ.

Матвѣй Ильичъ. Кирчикъ? Не огорчаетъ? Ишь, вѣдь ты... Да у другихъ-то сыновья-люди... Вонъ, у Пронскихъ—земскій начальникъ. у Синицыныхъ—судебный слѣдователь, у Брловыхъ—такъ даже и цѣлый адвокатъ: тысячи, говорятъ, загребаютъ... Вонъ, какъ другіе

то сыновья! А Кирчикъ твой что? Свинопасъ!.. Эта, вонъ, дура упрекаетъ, что не учили ее, а его ужъ, кажется, какъ шниговали... Сколько учителей нанимали... Просто, зубами тащили, такъ нѣтъ-же; какъ уперся въ третій классъ, такъ и стопъ машина! А послѣ опять... И не поминай ты мнѣ: сколько денегъ ухлопали!

Оетинья Андреевна. Что-же, если у него къ ученю способностей нѣту. Зато по хозяйству хорошъ. Вотъ, Богъ дастъ, женится: съ приданымъ возьмешь—еще какимъ человѣкомъ-то будетъ. Поглядѣть приятно.

Матвѣй Ильичъ. Удивительно. (*Садится и куритъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

(*Входитъ Киръ въ затасканной вентеркѣ и въ валенкахъ, громко хохоча.*)

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Чему?

Киръ. Охъ, не могу. Охъ, не могу... представте... Анекдотъ!

Матвѣй Ильичъ. Да говори, что-ли!

Киръ. Да вы только.. Ой, батюшки... Иду я съ гумна... По дорогѣ обозъ, подволь тридцать... вотъ такой...

Матвѣй Ильичъ. Ну!..

Киръ (*высморкавшись*). Ой!.. Только бѣжить ко мнѣ мужиченко,—цѣбликомъ... ныряетъ этакъ... «Почтенный», говоритъ, «какъ намъ на Конобѣвскій заводъ проѣхать»?.. А вы откуда, говорю. — «Дальнѣе», отвѣчаетъ, «изъ Денькова, съ рожью»...

Матвѣй Ильичъ. Изъ Денькова?.. Э, да вѣдь это верстъ шестьдесятъ будетъ.

Киръ. Дальше!.. Вотъ я ему:—въ Конобѣво? А это, молъ, вы маху дали, вамъ назадъ надо, внизъ... да по столбовой дорогѣ...

Матвѣй Ильичъ. Да зачѣмъ же это?..

Киръ. Да прямо, молъ, все прямо... И будетъ вамъ село Крюково... Тамъ, молъ, опять спросите... А они—«охъ, охъ, золотой ты нашъ... эка, обмахнулись то... Охо-хо-хо»—и пошли. Поглядѣлъ,—поворачиваютъ, поползли. Такъ я и свалился!.. Погуляйте молъ, почтенные, по метелицѣ-то... Погуляйте!.. Вѣдь этакъ они верстъ тридцать задарма... Куда, больше... Туда, да назадъ!..

Матвѣй Ильичъ. Глупо, глупо. Зачѣмъ-же врать?

Киръ. А не смѣй меня почтеннымъ звать. Понимай съ кѣмъ имѣешь дѣло. Надо-же ихъ учить, дураковъ.

Оетинья Андреевна. Пусть ихъ покатаются... Ничего. (*Зажмаетъ лампу.*) Охъ!.. (*Схватывается за спину.*)

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Опять спина?

Оетинья Андреевна. Ужъ и не спрашивай.

Матвѣй Ильичъ. И опять отъ Марфы длинной?

Оетинья Андреевна. А тебѣ все смѣшки,

все не вѣрится. Такъ на же, вотъ послушай. Встала я вчера здоровешенькой, весь день проходила здоровешенькой. А вечеромъ иду со скотнаго, и тутъ она и есть, Марфушка—то длинная. Стоитъ этакъ, притаилась и глядитъ и смотреть, и даже не моргаетъ. Ну, я тутъ же почувствовала. Однако, скрѣпилась; не поддамся я, думаю себѣ. Опустила глаза, прохожу. А она ужъ, вижу, въ спину мнѣ вонзилась и въ ту же секундочку я ужъ и совсѣмъ ясно почувствовала.

Матвѣй Ильичъ. Да что почувствовала-то?

Оетинья Андреевна. Что? Да что чувствуютъ-то? Чувствую, что вродѣ какъ духъ этакій нечистый въ меня входитъ, входитъ себѣ, входитъ и входитъ. И вотъ, просыпаюсь по утрамъ—анъ ужъ и пошло кочевряжить.

Матвѣй Ильичъ. А вздоръ все! Просто обѣлась чѣмъ-нибудь. И какъ не стыдно! Барыня, дворянка,—а предрасудковъ больше, чѣмъ у послѣдней мужички.

Оетинья Андреевна. Ну, вотъ—опять предрасудокъ. Кажется, умри жена,—такъ и то тебѣ предрасудокъ будетъ. И что за слово такое? И значить-то оно ничего не значить. «Предрасудокъ»!.. Фу, даже повторяетъ противно.

Матвѣй Ильичъ. Вздоръ, чепуха!.. Бабы бредни... Да!.. А вотъ сонъ я нынче видѣлъ, такъ, дѣйствительно, странно. Сижу я, будто бы, верхомъ на хлыстикѣ. Хлыстикъ этакій жиденькій, тоненькій... (*Входитъ Трофимъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Трофимъ.

Матвѣй Ильичъ. Съ почты? Письма есть?

Трофимъ. Есть чего-то. Вотъ... да еще пакетъ. (*Входитъ Фрося.*)

Фрося. «Нива» пришла?

Киръ. Вотъ она. Погоди. (*Развертываетъ журналъ.*) «Турчанка». Фу ты, какая милашка! Ай-ай-ай... (*Сестръ.*) Да не рви ты!..

Фрося. Да ты переворачивай. Впили въ свою Турчанку.

Киръ. А тебѣ бы Турку? (*Подаетъ листъ.*) На вотъ тебѣ—«Геркулесъ».

Фрося. Дуракъ!

Трофимъ. Тамъ въ волостномъ приказывали, чтобы деньги...

Матвѣй Ильичъ. Деньги? Пошелъ ты вонъ!.. (*Трофимъ уходитъ.*) Нѣтъ, это, наконецъ, чортъ знаетъ что такое!.. Т.-е. имени нѣтъ!.. (*Комкаетъ бумагу.*)

Оетинья Андреевна. Что, изъ банка, что ли?

Матвѣй Ильичъ. А то откуда же?.. Сдѣлана публикація... Назначается къ продажѣ... Послѣдній срокъ... Однимъ словомъ, немедленно пожалуйста денегки... Вынь, дескать, да положь... А? Точно въ самомъ дѣлѣ къ своему кас-

сиру обращаются. Точно, вотъ, сами прислали и требуютъ. А?.. Да вы справились бы прежде, есть ли деньги-то, каковы доходы-то!.. А то нате—последній срокъ! Порядки!.. Разъ, разъ въ жизни осудятъ, и потомъ—плати, плати и плати... И на все прочее наплевать... А, чтобъ ихъ совсѣмъ!.. (*Заходивъ.*) Киръ, что еще можно продать у насъ?

Киръ. Продать-то? Да не знаю ужъ...

Матвѣй Ильичъ. Какъ не знаешь? Рожь осталась.

Киръ. Тогда самимъ не хватить.

Матвѣй Ильичъ. Не твое дѣло! Еще что: сѣно, овесъ?

Киръ. А тогда и скотина вся подохнетъ.

Матвѣй Ильичъ. А, ты еще насмѣхаться? Скотина подохнетъ, а что-же, если все имѣние ухнетъ, это лучше будетъ, лучше? (*Идетъ къ буфету.*) Тоже хозяинъ!..

Киръ. Мамаша, онъ опять мнѣ ни рюмки не оставить.

Матвѣй Ильичъ. Молчать!.. Ни слова!.. Ну, гдѣ, гдѣ я имъ достану эти деньги!.. Гдѣ, гдѣ—говорите!..

Фетинья Андреевна. Напрасно ты такъ тревожишься, Матвѣй Ильичъ. Какъ это такъ «имѣние ухнетъ»? Постращаютъ, да и только. Каждый годъ, вѣдь, такъ же пристають.

Матвѣй Ильичъ. Разсудила!.. Да вѣдь тынешся, тынешся, да, наконецъ, и лопнешь! Только, нѣтъ, врутъ: не придется имъ. Не на такого напали. Только подумать, сообразить. (*Ходитъ, потирая лобъ.*) Нерушину долженъ, Кузьминъ не даетъ, Ерофѣевъ... (*Фрося внезапно закурываетъ свой мотивчикъ.*) А? Вотъ что? Заиграла?.. Стрѣлочка... въ темномъ лѣсочкѣ... И это дочь, дочь...

Фрося. Да я нечаянно... совсѣмъ нечаянно...

Киръ. Нечаянно, нечаянно! (*Хочетъ.*)

Матвѣй Ильичъ. А этогъ опять заржалъ!.. Всѣмъ, всѣмъ вамъ все смѣшки да захоныки!.. Одинъ я за всѣхъ думай, работай... Цѣлые дни, цѣлыя ночи. Балбесъ, дубина ты такая! Дерево ты стоеросовое!

Киръ. Ну, ужъ это однако вы слишкомъ...

Фетинья Андреевна. И даже, просто, грѣхъ это тебѣ. Взрослаго мальчишка и вдругъ такими неприятными словами. Да это ужъ я и не знаю...

Матвѣй Ильичъ. А?.. Что-съ? Бунтъ, возстаніе!.. Ого!.. Нѣтъ, я васъ усмирю... Я васъ... Молчать!.. Ни вдоха!..

Фетинья Андреевна. Да будетъ тебѣ ломаться-то!

Матвѣй Ильичъ. Ломаться? Не я ломаюсь. Вы, вы изломали меня. Изломали, искалѣчили!.. Забл!.. Вонъ она, бумажонка то!.. Вы думаете это что? Это мой смертный приговоръ!.. Гдѣ, гдѣ я возьму!?.. Но нѣтъ!.. Сказалъ нѣтъ, и кончено... Мое слово—законъ... Ни гугу!.. Молчать!.. Я думаю, думаю... (*Сно-*

ва принимается ходить. Появляется съ самоваромъ Трофимъ. Всѣ машутъ на него. Фетинья Андреевна осторожно достаётъ посуду.) Да, такъ!.. Наклеивается, наклеивается... но еще въ туманѣ. (*Вымываетъ.*) Яснѣе, яснѣе... Но все еще неопредѣленно... Гм... Чаю, чаю мнѣ поскорѣе. Киръ, думай и ты.

Киръ. Я думаю, что какънибудь обойдется... Чего тамъ въ самомъ дѣлѣ.

Фетинья Андреевна. Конечно, обойдется. Этакъ вѣдь, если сейчасъ то и продавать, такъ ни одного бы помѣщика на свѣтѣ не осталось. Куда же имъ это? Иди-ка лучше чай пить.

Матвѣй Ильичъ. Не то, не то вы толкуете... Но я, я чувствую, что деньги будутъ. Такая ужъ у меня звѣзда. Все нѣтъ и нѣтъ, а какъ приспичитъ,—вдругъ какъ съ неба свалится. Да, и всѣмъ, всѣмъ я вамъ говорю: берегите отца, берегите: безъ него давно бы пропали.

Фетинья Андреевна. Что ты это? Да кто же, въ самомъ дѣлѣ, противъ тебя? Кажется, всѣ покоряемся. Потому что—что-же, намъ все равно: живемъ, хлѣбъ жуемъ, и счастливы. День, да ночь—сутки прочь, дай Господи и завтра тоже. (*Въ дверяхъ появляется мужикъ, весь въ снѣгу.*) Ай, кто такой?

ЯВЛЕНИЕ 5-ое.

Тѣ же и мужикъ, потомъ Кусаевъ.

Мужикъ. Не осудите. Проѣзжій къ вамъ просится. Изябъ, значить.

Матвѣй Ильичъ. Проѣзжій? У насъ, пріятель, не постоянный дворъ...

Мужикъ (*оборачиваясь*). Не пущаютъ, и есть... Сказывалъ я...

Матвѣй Ильичъ (*идя къ двери*). Да что тамъ? Кто такой? (*Входитъ Кусаевъ, закутанный и занесенный снѣгомъ.*)

Кусаевъ. Простите... мнѣ очень совѣстно,—но... но...

Матвѣй Ильичъ. Прежде всего позвольте узнать, съ кѣмъ имѣю честь.

Кусаевъ. Я сынъ здѣшней помѣщицы... Кусаевъ.

Матвѣй Ильичъ. Какъ? Кусаевъ?.. Вы сынокъ госпожи Кусаевой?

Кусаевъ. Да, я сынъ... и такое несчастье... метель...

Матвѣй Ильичъ. Такъ простите, ради Бога! Весьма счастливъ познакомиться. Позвольте!.. Киръ, помоги раздѣться господину Кусаеву... Трофимъ!.. Фетюша, сынокъ госпожи Кусаевой. (*Всѣ трое раздѣваютъ его.*)

Кусаевъ. О, мерсі, мерсі... Я самъ... хотя дѣйствительно... такой холодъ... бррр... Ой, позвольте, примерзла!..

Киръ. Ничего. Повернитесь маленько.

Матвѣй Ильичъ. Да вы совсѣмъ оконченъ-ли... Сядьте, сядьте сюда-съ.

Кусаевъ. Ой, я кажется, не могу...

Матвѣй Ильичъ. Трофимъ, тащи валенки... Тише, легче, дуракъ!.. Да вы не поморозили ли себѣ чего нибудь, а то снѣжкомъ, снѣжкомъ поскорѣе.

Кусаевъ. Нѣтъ, ничего... Только...

Матвѣй Ильичъ. А вы пощипите себя. Чувствуете? Позвольте - ка. (*Беретъ его за ухо.*) Ощущаете?

Кусаевъ. Ощущаю... Мерсі, мерсі... Позвольте же еще разъ: моя татапа полковница Елизавета Кирилловна Кусаева, а я ея сынъ, Федякъ Михайловичъ и тоже Кусаевъ.

Матвѣй Ильичъ. Отставной прапорщикъ Матвѣй Ильичъ Корбухинъ. Моя супруга. Сынъ — Биръ. Дочь — Ефросинья. Весьма приятно. Прошу покорнѣйше! (*Всѣ идутъ къ столу.*) Моментально чайку, а прежде всего водочки.

Кусаевъ. О, нѣтъ, мерсі, я не пью... Ужасно, знаете, неприятное положеніе.

Матвѣй Ильичъ. Водки не кушаете? Напрасно. Первѣйшее ото всего средство. Но, простите, вы что-то начали.

Кусаевъ. Началъ? Да, я что-то началъ... Позвольте, что же это и?.. Да, я хотѣлъ — что я еще въ первый разъ изъ Петербурга... Вѣдь я прямо изъ Петербурга... Живу тамъ, знаете, съ татапа и ни о чемъ не имѣю никакого понятія... И вдругъ — такой ужас!.. Метель, морозъ, и ящикъ теряетъ дорогу и совсѣмъ, точно «Бѣсы» у Пушкина. Вы читали?

Матвѣй Ильичъ. Бѣсовъ? Какъ же, какъ же-ль. Презанимательная штука-съ. Но скажите, ваша матушка постоянно проживаетъ въ Петербургъ?

Кусаевъ. Нѣтъ, знаете, не особенно... А какъ себѣ... Вѣдь, вы знаете, татапа не очень здорова. Все разные нервы и ожирѣнія. И это у насъ фамильное... Мы всѣ съ нервами. Вотъ и я тоже... Различные тики и золотухи. Понимаете?.. Ну, да, и потому намъ необходимо развлекаться. Чтобы всегда перемѣны... И вотъ мы себѣ и ѣздимъ: то Крымъ, то заграницы... курорты... воды... Вообще — разнообразіе.

Матвѣй Ильичъ. Весьма поучительная жизнь. А, что же, вы въ Петербургъ служить изволиваете?

Кусаевъ (*смѣясь*). Я? Да что вы!.. Вѣдь я еще учусь... Вѣдь мнѣ всего еще только двадцать четвертый годъ...

Матвѣй Ильичъ. Въ университетѣ обучаетесь?

Кусаевъ. Ну, что тамъ за университеты!.. Татапа не любитъ. А я, просто, въ приготовительномъ пансіонѣ капитана Эзельмана. Видите, вотъ на мнѣ и форма. А когда я тамъ кончу, то буду держать экзаменъ въ военное

училище, потому что мнѣ необходимо быть кираширомъ. Татапа, знаете, назначила мнѣ этотъ полкъ.

Матвѣй Ильичъ. О, что же можетъ быть лучше? Отетюша, поторопи съ ужиномъ. (*Отетинья Андреевна уходитъ и снова возвращается.*) Ну, а позвольте полюбопытствовать, съ какимъ собственно намѣреніемъ вы къ намъ изволили пожаловать?

Кусаевъ. А очень просто. Все по тому же. Я, знаете, почти всю нынѣшнюю зиму проучился въ своемъ пансіонѣ и, какъ говорится, переутомился. Ну, татапа и пришла фантазія, чтобы я въ деревню... Тутъ вѣдь у насъ имѣніе, вы знаете?

Биръ. Еще бы не знать этакій кусочекъ.

Кусаевъ. А что? Хорошее? Татапа говорить — тамъ какой то паркъ. Да, — такъ вотъ я и рѣшился, а кстатѣ и посмотрѣть — что такое? Потому что татапа сердится, что управляющій совсѣмъ не присылаетъ денегъ. А посудите сами, нельзя же намъ безъ денегъ. Вотъ, я и поѣхалъ. Только я не зналъ, что здѣсь такая погода. А то помилюйте, какой же интересъ — лучше бы ужъ самой татапа отправиться. Я себѣ думалъ — такъ этакъ снѣжокъ, солнышко, елочки... Знаете, какъ на каткѣ. И вдругъ... (*Трогаетъ носъ.*) Однако!..

Матвѣй Ильичъ. Что, поморозили?

Кусаевъ. Не знаю... но онъ точно горитъ. Отетинья Андреевна. Такъ надобно гусинымъ салома. Я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Кусаевъ. Нѣтъ, помилюйте, развѣ это можно: салома... Ужъ если вы такъ добры, то я бы попросилъ немного вольфрама.

Матвѣй Ильичъ. Будьте покойны, ужъ мы это знаемъ. (*Трофимъ и баба въ коневъ вносятъ миску щей, тарелку съ яйцами и горшокъ каши.*) А вотъ и наша скромная трапеза. Фросинья, положи гостю кашки.

Кусаевъ. А... о... pardon... Это, собственно, что же такое?

Фрося. Пшенная каша.

Кусаевъ. Пшени... А, да, т. е. это изъ пшеницы... Но вѣдь она должно быть довольно вредная.

Матвѣй Ильичъ. Да вы, видно, не кушали еще... Попробуйте.

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ!.. Мнѣ, знаете, вообще ничего пучащаго... (*Ему подаютъ щи.*) А это щи? Но вѣдь и они тоже... Нѣтъ, mille excuses, но я ужъ лучше, вотъ, яичко. (*Принимается за яичко, Биръ готовъ прыснуть, отецъ грозитъ ему, входитъ Отетинья Андреевна съ баночкой.*)

Отетинья Андреевна. Сейчасъ какъ рукою сниматьъ.

Кусаевъ (*увертываясь*). Но... но...

Отетинья Андреевна. Ничего. Не беспокоитесь. (*Мажетъ ему носъ.*)

Нусаевъ (*морщась*). Но... но какой стран-
ный запах... тьфу... И, знаете, я попросилъ
бы у васъ одеколону.

Оетинья Андреевна. Это укусу-то?.. Ну, у
меня весь вышелъ. Фрося, можетъ, у тебя есть?

Фрося. И у меня вышелъ. (*Кирь прыска-
етъ въ руку, отецъ грозитъ ему уже ку-
лакомъ.*)

Нусаевъ. Неужели?.. Но какъ же это, mes-
dames? Я не понимаю, -- безъ такой необходи-
мой вещи?

Матвѣй Ильичъ. Деревня, Феликсъ Михай-
ловичъ, — что подблагаетъ.

Нусаевъ. Да?.. Но скажите, mademoiselle,
и вы всегда тутъ живете?

Фрося. Всегда.

Нусаевъ. Но развѣ это возможно? Вѣдь тутъ
ни театровъ, ни баловъ, однимъ словомъ, рѣ-
шительно ничего.

Фрося. Нѣтъ, балы и у насъ бываютъ. Вотъ
на святкахъ такъ цѣлыя ночи проплясывали.
Всѣ каблукки поотрвали. Вы тоже не думайте
о насъ очень-то.

Нусаевъ. А, все таки танцуете?..

Оетинья Андреевна. А вы кушайте, сдѣлай-
те милость...

Нусаевъ. Нѣтъ, merci, я уже достаточно...
Но какъ тамъ метель?.. Мнѣ, кажется, мож-
но отправляться?..

Матвѣй Ильичъ. Куда это!.. Зги не видать.
Да и вообще развѣ мы можемъ васъ отпустить
въ такую пору. И не думайте-сь. А можетъ
быть, вы уже желаете въ постельку, такъ это
мы мигомъ — вотъ на этомъ самомъ диванчикѣ.

Нусаевъ (*звывая*). Да, я дѣйствительно ужас-
но утомленъ... И знаете, все это точно продол-
женіе этой метели... Но все таки мнѣ надо
ѣхать.

Матвѣй Ильичъ. И думать нечего... Замерз-
нете. Такъ и засыпаетъ снѣгомъ. (*На дворъ
лай собакъ.*)

Кирь. А, должно быть, опять пожаловалъ. Сей-
часъ я его. (*Беретъ со стѣны ружье и
убѣгаетъ.*)

Нусаевъ. Куда это, что такое?

Матвѣй Ильичъ. Волкъ тутъ повадился.

Нусаевъ. Волкъ? Какъ, настоящій волкъ?
Но развѣ они здѣсь водятся?

Матвѣй Ильичъ. Сколько угодно-сь. А вы
еще ѣхать хотите.

Нусаевъ. Нѣтъ, знаете, я ужъ лучше у васъ
останусь.

Фрося. Чѣмъ нарываться на волковъ? Мер-
си и на этомъ.

Нусаевъ. Нѣтъ, я не то хотѣлъ... но...

(*Говорятъ тихо, входитъ баба и стелетъ
на диванъ постель.*)

Матвѣй Ильичъ (*выйдя на авансцену и
помакивъ жену*). Жена, знаешь ты, что это
совершается?

Оетинья Андреевна. Что такое? Гдѣ?

Матвѣй Ильичъ. Понимаешь ты тайное зна-
ченіе этой метели и посланнаго ею намъ чело-
вѣка?

Оетинья Андреевна. И ничего не понимаю.

Матвѣй Ильичъ. Метель это судьба, а чело-
вѣкъ — наше спасеніе.

Оетинья Андреевна. Да какъ же это?

Матвѣй Ильичъ. Человѣка мы женимъ на
Фросѣ.

Оетинья Андреевна. Женимъ? Да что ты!..

Матвѣй Ильичъ. Непремѣнно. Живъ не бу-
ду. Богатъ, глупъ — какого же еще намъ чор-
та! Однако, что они тамъ. Ну, Фросенька, до-
рогую гостью пора и на покой.

Фрося. Прощайте.

Оетинья Андреевна. Спокойной ночи. Ежели
вы квасъ кушаете по ночамъ, такъ онъ вотъ
тутъ. (*Фрося.*) Пойдемъ, душеньчикъ мой.
(*Объ уходятъ.*)

Нусаевъ. Но какъ же этотъ волкъ... вѣдь онъ,
пожалуй, въ окошко...

Матвѣй Ильичъ. Никогда-сь. Будьте покой-
ны. Ложитесь себѣ и баньки. (*За сцену*)
Феклуша, сними съ барина сапожки. Почивайте,
почивайте себѣ, тихо, сладко, какъ ангелочекъ...
До пріятвѣйшаго!.. (*Дѣлаетъ ручку и ух-
одитъ; Нусаевъ, какъ бы недоумывая, оз-
ирается. За окномъ шумитъ погода.*)

Нусаевъ. Однако это — чортъ васъ возьми со-
всѣмъ... Куда я попалъ! Дамы безъ кольдере-
ма и одеколона, мужчины съ водкой и ружь-
ями. Питаются какой-то пшеницей... А домикъ,
квартирка-то?.. Грязь, все старое, ломаное...
И здѣсь ночевать? На этомъ диванѣ... Фи, одѣ-
яльце-то, подушечки... А тутъ... да, да, что то
ползеть, и еще, и еще... Ахъ, ахъ, я знаю,
что это должно быть... Да вѣдь это лучше ужъ
на метель... (*Выстрѣлъ.*) Ай, ай!.. Что та-
кое?.. По волкамъ?.. Волки!.. О mon Dieu, o
mon bon Dieu, какъ я доживу до утра... Ма-
шап, нехорошая, злая, зачѣмъ ты сама не по-
ѣхала сюда!..

Феклуша (*входя*). Сапоги, что-ль, стащить?

Нусаевъ. Что? — А, да, сапоги!.. Ну что же,
тащи, тащи — все равно пропадать!.. (*Въ от-
чаянни опускается на диванъ, баба бер-
ется за его сапогъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната первого дѣйствія. Оетинья Андреевна за столомъ. Фрося, придѣтая, подлѣ троюмо. Часа 3 пополудни.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Оетинья Андреевна. Такъ ужъ пожалуйте, Фрося. Миѣ, признаться, и не вѣрится, но ты только подумай, какое ожидаетъ тебя счастье, если въ самомъ дѣлѣ удастся его оплести.

Фрося. Ахъ, мамаша, и что вы меня такъ уговариваете... Неужели я сама не понимаю! Вѣдь это только вы меня за дуру почитаете, а когда нужно, такъ я даже и очень умной могу быть. Вотъ увидите. Хорошо такъ—бантикъ?

Оетинья Андреевна. Ничего. Подойди-ка, я волосы поправлю. Ну, будь же умницей, старайся.

Фрося. Не беспокойтесь. Да я вамъ скажу, что онъ и безо всякихъ хитростей сдѣлаетъ миѣ предложеніе, потому что, вы обратите вниманіе, такъ и смотреть, такъ и заглядывается.

Оетинья Андреевна. Ахъ, не думай ты такихъ глупостей.

Фрося. Да-съ? Что же, по вашему, я такой ужъ уродъ, что даже такому суслику не могу понравиться? Много вы понимаете. Вотъ о ботинкахъ бы лучше заботились, — ишь какъ стоптались.

Оетинья Андреевна. Не видны твои ботинки.

Фрося. Не видны? Такъ вѣдь нужно же показать, я полагаю. Развѣ вы не знаете, что въ такихъ случаяхъ первое дѣло ножка. Да-съ, безъ ножки-то ни съ мѣста. А какъ тутъ покажешь? Съ носковъ, впрочемъ, кажется еще ничего. Правда?

Оетинья Андреевна. Носки отличнѣйшіе. Только я бы тебѣ совѣтовала больше спиной этакъ, потому что, что ни толкуй, а спина изъ всей твоей фигуры лучше всего себя доказываетъ. А главное, говори поменьше; знай себѣ помалкивай, да все этакъ и этакъ. (*Поводитъ плечами.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Входитъ Матвѣй Ильичъ.

Матвѣй Ильичъ. Ну, продалъ таки. Все: и рожь, и овесъ, и сѣно. Вотъ тебѣ на расходы. Сейчасъ и провизія придетъ. Шилучее, смотри, подалее отъ печки. И вообще, чтобы все въ порядкѣ. Ну, у васъ тутъ что? Феликсъ Михайловичъ гдѣ?

Оетинья Андреевна. Киричикъ съ нимъ въ своей комнатѣ занимается.

Матвѣй Ильичъ. Такъ. Ну, Фрося, слышала отъ матери, какъ тебѣ слѣдуетъ поступать?

Фрося. Слышала.

Матвѣй Ильичъ. Такъ смотри-же; если хоть чтонибудь, въ чемънибудь... узнаешь тогда. Т.-е., кажется, какъ дѣвчонку пятилѣтнюю...

Фрося. Нѣтъ, ужъ вы эти ваши выраженія оставьте. Достаточно. И какіе вы чудные: вамъ бы теперь только задабривать меня, потому что, вѣдь, я его женой-то буду, мои, стало быть, и денешки будутъ.

Матвѣй Ильичъ. Ну-ну-ну, больно рапо спѣсивиться начинаешь. Однако пора и за дѣло. Вотъ что: начнемъ съ того, что оставимъ ихъ однихъ. Пусть приглядятся. А ты, Фегюша, будь подлѣ и слушай, что и какъ. Понимаешь, — для дальнѣйшихъ соображеній. Идемъ же. (*Оба уходятъ.*)

Фрося (*позируетъ передъ зеркаломъ, натывая.*) „Вотъ мчится тройка“.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Входятъ Кусаевъ и Киръ.

Киръ. Фу ты, какой вы непонятливый. Да говорить вамъ, что нельзя ѣхать.

Кусаевъ. Да почему же?

Киръ. Да потому же, что метель... Какого же чорта!..

Кусаевъ. Ну, а если она цѣлый мѣсяцъ будетъ?

Киръ. Зачѣмъ ей мѣсяцъ. Вздоръ. Чего не бываетъ средю.

(*За сценой голосъ Матв. Ив.: «Киръ, пойдни на минуточку!».*)

Киръ. Сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Фрося. А что же такое, хоть бы и мѣсяцъ? Что же, развѣ вамъ у насъ такъ противно?

Кусаевъ. Не противно, а что же я у васъ буду дѣлать столько времени?

Фрося. А дома то что вамъ дѣлать?

Кусаевъ. Дома?.. Да мало ли.

Фрося. То-то, что должно быть очень мало. Сами же говорили, что больше отдыхать приѣхали. А не все ли равно, гдѣ этимъ дѣломъ заниматься. Нѣтъ, я вижу, вамъ у насъ что-нибудь особенно не нравится. (*Начинаетъ наирывать.*)

Кусаевъ. Да нѣтъ же, миѣ у васъ все нравится... а нужно же...

Фрося. А нравится?

Кусаевъ. Что?

Фрося. Да вѣдь вы же говорите.

Кусаевъ. Что я говорю?

Фрося (*смѣясь*). Вотъ и спутались. Вы сейчасъ миѣ сказали: миѣ у васъ все нравится. Смотрите вы, господинъ петербургскій вираиръ.

Нусаевъ. Помилуйте, я совсѣмъ въ другомъ смыслѣ...

Фрося. Испугались? Ничего. На первый разъ прощаю.

Фетинья Андреевна (*изъ-за колонны*). Молодецъ, недурно.

Нусаевъ. Я... я право васъ не понимаю..

Фрося. Ого, какой скромникъ. Охъ, и хитрый же вы. (*Играетъ.*) Что это вы все за сердце хватаетесь?

Нусаевъ. Я не за сердце... А знаете, эта баранина... Я говорилъ, что совсѣмъ не могу такихъ тяжелыхъ блюдъ...

Фрося. Такъ это вы отъ баранины? Выдумщикъ вы. Ахъ, какой выдумщикъ. (*Хочетъ.*)

Нусаевъ. Да чѣмъ же, помилуйте?

Фрося. Знаю я васъ, знаю. Охъ, какъ знаю.

Нусаевъ. Что вы знаете?

Фрося. Все.

Нусаевъ. Все?

Фрося. Да-съ, все. (*Играетъ.*) Вы думаете, что мы, барышни, ничего не знаемъ и не понимаемъ? Какъ же! А слышали пословицу: дѣвушка ничего не знаетъ, а все разумѣтъ.

Фетинья Андреевна. Ахъ, вотъ это напрасно.

Нусаевъ. Т.-е., что онѣ разумѣютъ?

Фрося. Такъ вамъ сейчасъ и сказала.

Нусаевъ. Но однако?

Фрося. Убирайтесь.

Нусаевъ. Нѣтъ, это интересно. Что бы такое?

Фрося. Ничего. Много будете знать, скоро состаритесь. (*Тихо.*) Это вы у жены спрашиваете.

Фетинья Андреевна. Ну, понесла, безстыдница.

Нусаевъ. У жены?

Фрося. Да-съ, у законной супруги.

Нусаевъ (*смѣясь*). Но это должно быть что-нибудь очень пикантное.

Фетинья Андреевна. Нѣтъ, это надо превратить. (*Выходитъ.*) А, вотъ вы гдѣ!

Фрося. Ахъ, мамаша, какъ Феликсъ Михайловичъ смѣшитъ. Ахъ, какія онѣ штучки подпускаетъ. Феликсъ Михайловичъ, повторите пожалуйста ваши слова мамашѣ.

Нусаевъ. Но какія же слова... Да вы сами...

Фрося. Что, не рѣшаетесь? А вотъ и панаша.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Входитъ Матвѣй Ильичъ.

Фрося. Панаша, попроси Феликса Михайловича повторить, что онѣ мнѣ говорилъ.

Матвѣй Ильичъ. У свѣтскаго молодого человека для каждаго отдѣльныхъ рѣчи. Что кому: барышни одно, старику другое. Не такъ ли, мой дорогой? Ухъ, наконецъ-то я освободился. Хлопотъ съ этимъ хозяйствомъ, доложу вамъ—

не оберешься. Ну, что, драгоценный нашъ, скучаете, поди, у насъ, бѣднякѣй?

Нусаевъ. Нѣтъ, помилуйте... только...

Матвѣй Ильичъ. Скучаете, по глазкамъ вижу. Что подблать, — стихія не имѣютъ жалости. Ахъ, милый вы, милый мой. Вотъ, Фетюша, что значить хорошій-то человекъ: только второй день и знакомы, а вѣдь, какъ родного сына люблю. Добрая у васъ, Феликсъ Михайловичъ, должна быть душа, благороднѣйшая. Да, я всегда говорилъ: добрую душу сразу видно. Взглянешь, увидишь — и готовъ, наповалъ. Ахъ, да позвольте же, наконецъ, обнять васъ. (*Обнимаетъ и целуетъ.*)

Фетинья Андреевна. Ну, влюбился нашъ панаша.

Матвѣй Ильичъ. Вѣрно, вѣрно. Таковъ ужъ человекъ. Не могу хладнокровно видѣть чистую душу. Рѣдки онѣ по нынѣшнимъ временамъ. Охъ, какъ рѣдки. Боже мой, во что обращается мѣръ? Всюду расцѣть, обманъ, зависть. Милый вы мой, простите, но мнѣ просто жалъ васъ. Боюсь я за васъ. Юноша вы простой, неопытный, съ состояниемъ — съѣдать, слопаютъ васъ злые люди. Вѣдь не повѣрите, такъ и ждуть этакихъ-то. Какъ вороны налетятъ. Ахъ, если бы, кажется, возможность, взялъ бы васъ подъ свое крыло, укрылъ, спряталъ бы... Жалко! (*Оттираетъ слезу.*) Дорогой мой другъ. (*Обнимаетъ.*)

Нусаевъ. Я.. я очень вамъ благодаренъ. Но только я не понимаю, почему же это ужъ такъ сейчасъ и съѣдятъ?.. Да я, что вы думаете, да я просто не дамъ. Помилуйте, съ какой стати! Вѣдь я, кажется, тоже не дуракъ и, знаете, э-э-э...

Матвѣй Ильичъ. Да вы ужъ не обидѣлись ли? Грѣхъ, грѣхъ будетъ. Вѣдь я попросту... Ахъ, вы не знаете, а онѣ, вотъ, знаютъ: ребенокъ вѣдь, дитя малое... Сколько натерпѣлся за это въ своей жизни. Не могу, понимаете, хитрить, лукавить... Совѣсть, совѣсть не дозволяетъ. Не осудите же. Простота, душа на распашку.

Нусаевъ. Да что вы? Мнѣ очень пріятно. Я самъ человекъ откровенный.

Матвѣй Ильичъ. Знаю, чувствую. А мы всё, всё здѣсь такіе. Вотъ посмотрите (*на жену*) что это такое? Женщина? Нѣтъ, это сама доброта, сама добродѣтель. А это!.. взгляните вы въ эти голубенькіе васмечки... Вѣдь въ нихъ все что хотите: вѣра, надежда, любовь! Доченька, Фросенька! Главышпоночекъ мой! (*Ласкаетъ.*) И какой только злодѣй отниметъ тебя отъ насъ!

Фрося. Полно вамъ, панашенька, никогда я не оставлю васъ.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, вѣтъ, что начертано, то исполнится. Однако что же это я? Извините, расчувствовался, увлекся... Отецъ,

отецъ вѣдь!.. Но довольно. Отетюшенька, чѣмъ же намъ занять дорогого гостя?

Отетинья Андреевна. Да что же, развѣ погостить чѣмъ-нибудь?

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, я еще послѣ давешней баранины... т.-е. я сытъ, мерси.

Матвѣй Ильичъ. А, развѣ вотъ что: не хотите ли взглянуть на моего жеребчика? Отличная лошадка. По дружбѣ и уступить могу, если понравится.

Кусаевъ. Отчего же, на воздухъ, вообще, очень бы пріятно.

Матвѣй Ильичъ. Бирь! Бирь, иди сюда!

Бирь (за сценой). Сейчасъ.

Матвѣй Ильичъ. Скорѣе. Что ты тамъ дѣлаешь?

Бирь. Лизгуна чешу. Только хвостъ допрашивать.

Кусаевъ. Кого?.. Что онъ чешетъ?

Матвѣй Ильичъ. Собачку, Лизгунчика. Что, удивляетесь? Ахъ, милый вы мой, у насъ, вѣдь, камердинеровъ нѣту. (Входитъ Бирь.) Бирь, покажи мнѣ Ястребочка.

Бирь. Можно. Сейчасъ, только полущубокъ накину. Ходимъ. (Оба уходятъ.)

Матвѣй Ильичъ (всматриваясь). Да укутайтесь хорошенько. Башлычекъ надѣньте, чтобы ушки, ушки-то ваши... (Обернувшись.) Футы чортъ!.. Ну, было что-нибудь?

Фрося. Было. Онъ ужъ, вотъ, — по сихъ. Что это, колокольчики? (За сценой звонъ. Въ трие подбываютъ къ окну.) Кто бы такой?

Матвѣй Ильичъ. Батюшки, Переспѣлова! Пронюхала!.. Ужъ пронюхали, дьяволы. И кто только доносить мнѣ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Переспѣлова съ Пупочкой.

Переспѣлова (еще за сценой). А, гмъ, дома нѣтъ? Это курьезно. Врешь, врешь, вонъ и всѣ шубы висятъ. А гость гдѣ, кто такой, изъ Петербурга? Не знаешь? И врешь, непременно врешь. Пупа, Пупочка! Скорѣе!.. (Появляются обѣ, съ аристомомъ.) Здравствуйте, здравствуйте. Что это, у васъ гость? Петербургскій? Молодой, холостой? а - гмъ? Второй день?.. Что же вы не извѣстите?.. Вамъ бы вечеръ устроить. Вотъ мы и аристонъ привезли.

Матвѣй Ильичъ. И какъ это вы въ такую метель?

Переспѣлова. Метель? Гмъ, какая метель? Никакой метели. Да. Гдѣ же онъ у васъ?.. (Щурится.) Я не вижу. Пупочка, ты видишь, — гмъ?

Пупочка. Мамочка, подождите.

Переспѣлова. А-гмъ? Но гдѣ же? Въ каби-

нетѣ, у Бирчика? Нѣтъ? Такъ гдѣ же, не въ спальнѣ же? А? — нигдѣ! Это курьезно.

Матвѣй Ильичъ. Въ конюшнѣ, Агнія Петровна, въ конюшнѣ.

Переспѣлова. Въ конюшнѣ? Вздоръ, вздоръ. Не вѣрю. Зачѣмъ ему въ конюшнѣ? — Онъ не конюхъ. Да, а кто же онъ? Говорятъ, въ статскомъ. Что же, чиновникъ, адвокатъ, докторъ или еще кто-нибудь? М-мъ? Что же вы молчите? Это курьезно. Пупочка, а?

Пупочка. Мамочка, подождите.

Матвѣй Ильичъ. Агнія Петровна, видите ли въ чемъ дѣло...

Переспѣлова. Дѣло? Какое дѣло? Не вижу, ничего не вижу.

Матвѣй Ильичъ. Да позвольте же! Дѣло въ томъ, что у нашего гостя разболѣлась съ дороги голова и...

Переспѣлова. Голова? У молодого человѣка голова? Вздоръ, вздоръ, не вѣрю: — притворяется. Ну, а какой же онъ изъ себя? Средняго роста, рыженькій?..

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Входятъ Кусаевъ и Бирь

Переспѣлова. А, вотъ, и вы. Очень пріятно! Кусаевъ? Аншантѣ. А это моя дочь, Пупочка, Пульхерія Степановна. А-гмъ? Что же вы ничего не говорите? Вы служите? Гдѣ вы служите? А курточка? Зачѣмъ на васъ курточка?.. Такъ что же, гмъ, гдѣ вы служите?

Кусаевъ. Я еще нигдѣ...

Переспѣлова. Что? Нигдѣ? Почему же такое? Лѣнитесь, способности нѣтъ, или по болѣзни?

Матвѣй Ильичъ. Феликсъ Михайловичъ еще учится.

Переспѣлова. Что? Учится? Съ усами?.. Вздоръ, вздоръ, не вѣрю. Зачѣмъ ему учиться? Все равно, все позабудете. Вотъ Пупочка въ пансионъ... Да вы гдѣ-же, вы что-же?.. А вы бы бросили, да къ намъ, въ земскіе начальники... Или хлопотъ много, мужики, не стоятъ?.. Гмъ?.. И ни слова? Можеть быть заикаетесь или нѣмой?..

Пупочка. Мамочка, подождите...

Переспѣлова. Да зачѣмъ же молчать? Это курьезно. (За сценой колокольчики.) А? что это? Кто-то ѣдетъ?.. (Всѣ у оконъ.) Ахъ, это Кундюкова!.. Кундюкова!.. Зачѣмъ ей?.. И съ дочками! Какъ глупо... Что?

Кусаевъ. (Матвѣю Ильичу). Послушайте, но вѣдь, вотъ, ѣздить же люди, почему мнѣ нельзя?

Матвѣй Ильичъ. Такъ, вѣдь, это какіе-же люди? — Сумасшедшіе.

Кусаевъ. Какъ?.. И эти, новые?

Матвѣй Ильичъ. Всѣ, всѣ!.. Бойтесь, бѣгите ихъ.

Кусаевъ. О, я бы съ радостью...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Нундюкова съ Aline и Varbe.

Нундюкова. Bonjour. А, у васъ гость?

Матвѣй Ильичъ (*съ видомъ отчаянія*).

Госпожа Нундюкова. Господинъ Кусаевъ.

Нундюкова. Очень пріятно. Мои дочери: Aline, Varbe. Давно вы, Феликсъ Михайловичъ, пожаловали въ наши края?

Переспѣлова. А-гмъ? Это курьезно. Въ первый разъ видите и ужъ прямо по имени.

Нундюкова. Я знала матушку Феликса Михайловича и его, еще ребенкомъ.

Переспѣлова. Что? ребенкомъ, какъ это ребенкомъ? Пупочка, Феликсъ Михайловичъ!

(*За сценой голосъ Брехова: «ну, живо, живо! разъ, два!.. Скидай, бросай!»*)

Матвѣй Ильичъ. Бреховъ съ командой!.. Чортъ бы ихъ!..

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Входятъ Бреховъ и пять его дочерей.

Бреховъ. Честной компаніи! У, сколько народу? Здравія желаю, здравія желаю. А это Кусаевъ? Не похожъ, совсѣмъ не похожъ. Тотъ этакій молодчина былъ. Ну-съ, почтеннѣйшій, и не подло это?

Кусаевъ. Pardon.

Бреховъ. Нѣтъ, не юлить. Въ кои то вѣки собрался въ родныя мѣста, и не прямо ко мнѣ. Скверно. Мы съ твоимъ отцомъ за кадыками были. Подъ одними гранатами стояли, одною буркой укрывались. Кавказцы, чортъ возьми! Завтра же перебирайся. Мое поколѣніе: Саша, Паша, Маша, Даша, Глаша. Не вѣришь? Ха-ха! Нарочно подъ рифму подбиралъ. Какъ новое чадо, такъ новое дерево передъ балкономъ и новая рифма. Ха-ха! Ильичъ, водка готова?

Матвѣй Ильичъ. Сейчасъ, сейчасъ...

Переспѣлова. Ну, что это, ну, что это: только вошли и сейчасъ водка.

Бреховъ. А, почтеннѣйшая, васъ то мнѣ и нужно... Позвольте-ка васъ допросить, по какому праву... (*Оба отходятъ*).

Aline. Скажите пожалуйста, вы изъ Санкт-Петербурга?

Кусаевъ. Да, изъ Петербурга.

Aline. Да? Ну, а скажите пожалуйста... Мазинни теперь въ Санктпетербургъ?

Кусаевъ. Мазинни? Pardon, это... Быть можетъ, Мазинни?.. (*Aline смущается*.)

Varbe. Ну, а будьте любезны... Какъ въ Санктпетербургъ... Эрмитажъ?..

Кусаевъ. Эрмитажъ? Въ Петербургъ? Но вы, можетъ быть желаете знать про Московскій «Эрмитажъ»?.. Такъ тамъ мы съ татап были провѣдомъ. Кухня, дѣйствительно, прекрасная...

Varbe (*смущаясь*). Кухня?.. Да, конечно...

Но, будьте любезны, зачѣмъ же вы, именно, прямо въ кухню?.. Впрочемъ...

Aline. Скажите пожалуйста... Дѣтній садъ... онъ... онъ все еще?..

Varbe. Прощѣтаетъ?.. Да?.. Ну, а будьте любезны... э... э... э...

Aline. Скажите пожалуйста, электричество... на улицахъ?..

Varbe. И въ магазинахъ?..

Кусаевъ. Горить. Электричество горить. Во обще... (*Всѣ трое очень смущены*.)

Бреховъ. Такъ вы, матушка, такъ и знаете: свинство и подлость!..

Переспѣлова. Ахъ, ахъ, какія выраженія! А-гмъ, это курьезно!.. Пупочка, Пупочка, вѣнэ киси, вѣнэ киси!..

Нундюкова. Агнія Петровна, — liaison!

Переспѣлова. Опять, опять!.. Знаю, знаю. Пупочка, вѣнэ киси, вѣнэ донкъ киси. (*Въ дверяхъ появляются новые юсти*.)

(*На столъ ставится закуска; барышни тѣснятся къ Кусаеву, мужчины къ водкѣ*.)

Бреховъ. Ура! Наша взяла!

Фрося (*матери*). Мамаша, да по какому же онъ праву? Такъ и лѣзутъ, безстыдницы.

Фетинья Андреевна. Пропало твое дѣло.

Фрося. Да? Такъ нѣтъ же!.. Ни на что не посмотрю. Ахъ, эта Варька. Феликсъ Михайловичъ, подите ко мнѣ. (*Бѣжитъ*.)

Кусаевъ. Погода совсѣмъ прояснилась, я и гу въхать.

Бреховъ. Ты, Феликсъ! Иди водку пить.

Матвѣй Ильичъ. Они не кушаютъ.

Бреховъ. Что? Отца позорить? Сюда... Беру рюмку.

Кусаевъ. Но... я, помилюйте...

Бреховъ. Не разсуждать!.. Говорю, не смѣй отца, подлець, позорить!.. (*Дастъ ему рюмку*.) Такъ. Кому еще? Кирь...

Кирь (*доставъ изъ буфета стаканъ*). Нѣтъ, рюжками всѣ руки отмачаешь. Я ужъ изъ своей посуды.

Бреховъ. Молодецъ! Дочки, стройся, подходи! (*Ея дочери выстраиваются по росту и берутся за рюмки*.) Чокъ! (*Всѣ чокаются*.)

Кусаевъ. При всемъ желаніи...

Бреховъ. Опять?! Я жъ тебя научу, каналью! Гитару! (*Ему подають, онъ запѣваетъ*):

Чарочка моя, серебряная,

На золотомъ блюдѣ поставленная!

Кому чару пить, кому выпивать?

Пить чару, выпивать чару

Феликсу свѣтъ-Михайловичу.

Лѣсъ и трава разстилаются,

Наши буйныя головки преклоняются.

(*Всѣ кланяются Кусаеву. Онъ въ полномъ отчаяніи*.)

Голоса. Выпейте, нельзя не выпить... это обидно!..

Бреховъ. Хлопъ! (*Всѣ выпиваютъ.*) А ему снова!..

Чарочка моя, серебряная..

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ... (*Выпиваетъ и закашливается.*)

Хоръ. «На здоровье, на здоровье,
«На здоровьице!..»

Бреховъ. Баба!.. Ну, первая коломъ, вторая соколомъ...

Кусаевъ. Не могу... Что вы со мной... (*Ему вливаетъ насильно.*)

Дамы. Оставьте!.. Стыдно... Безбожно...

Переспѣлова. Ну, что это, гмъ: опять всѣ перепьются. Что хорошаго? Лучше танцовать. (*Феликса заставляютъ выпить еще рюмку.*) Ахъ, да оставьте же его! Феликсъ Михайловичъ, идите сюда. Пупочка, аристонъ!.. Господа, нашъ аристонъ! Mesdames, танцовать.

Барышни. Танцовать, танцовать. Ухъ, ахъ, охъ!.. (*Прыгаютъ и бьютъ въ ладоши.*)

(*Приносятъ аристонъ.*)

Переспѣлова (*вертя его ручку*). Ну, ну, начинайте... Феликсъ Михайловичъ, полечку съ Пупочкой, полечку съ Пупочкой. (*На заднемъ планѣ уже танцуютъ.*)

Бреховъ (*удерживая Кусаева*). Еще, еще одну. Такъ. Теперь просвѣтился и пляши.

(*Фрося и другія барышни тѣшатся передъ Кусаевымъ, крича: «со мной, со мной!»*)

Кусаевъ. Mesdames, я не могу... я умираю... (*Одна изъ барышень вскидываетъ на его плечо руку.*)

Фрося. Нѣтъ, ужъ это... Изъ рукъ вырываютъ. (*Отталкиваетъ барышню и, заманивъ ее, увлекаетъ Феликса, тотъ послѣ двухъ, трехъ поворотовъ едва не падаетъ.*) Что съ вами?.. Дурнота?.. (*Всѣ кидаются къ нимъ.*)

Матвѣй Ильичъ. Закружилась головка. Это съ нимъ часто... Господа, надо освѣжить комнату. Пожалуйста въ диванную... Киръ, отвори форточки.

Переспѣлова. Въ диванную?— Зачѣмъ въ диванную?

Матвѣй Ильичъ. Пожалуйста, пожалуйста...

Бреховъ. Слушать команду. Велятъ, такъ идетъ Размазня, а не Кусаевъ!.. (*Гости понемногу выходятъ, на сценѣ остаются только Матвѣй Ильичъ, Кусаевъ и Фрося.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Матвѣй Ильичъ (*хлопоча*). Простите, это все этотъ старый дуракъ... Фрося, водицы. (*Повязываетъ ему голову мокрой салфеткой.*) Пройдетъ моментально...

Кусаевъ. Охъ... я не могу... охъ...

Фрося. Идите, папаша. Я лучше ихъ успокою. Только не пускайте никого.

Матвѣй Ильичъ. Ну, ладно, ладно. (*Уходитъ.*)

Фрося. Что, легче вамъ?.. И не стыдно это: съ четырехъ-то рюмокъ... А еще Петербургскій.

Кусаевъ. Мапаша... дайте мнѣ мою мапаша.

Фрося. Зачѣмъ вамъ «мапаша»? Это даже обидно. Вы посмотрите на меня: развѣ я хуже вашей мапашы?

Кусаевъ. Оставьте... оставьте пожалуйста.

Фрося. Да полно же. Встаньте, пройдитесь: вамъ будетъ легче.

Въ дверяхъ на секунду появляется голова Переспѣловой. Слышенъ голосъ Кира: «Куда лѣзете? Назадъ».

Кусаевъ. Я не могу... Вертится... вертится... вонъ, полъ на потолокъ, а потолокъ на полъ... А вы, а вы. (*Смѣется.*)

Фрося. Чему это?

Кусаевъ. Обезьянка, совсѣмъ обезьянка! (*Указываетъ на Фросю.*)

Фрося. Это я то?..

Кусаевъ. Ну да, ну да!.. (*Напѣваетъ.*) «Обезьянку кто видалъ, кто видалъ»... Нѣтъ, надо!.. (*Идетъ.*)

(*Дверь поминутно вздрагиваетъ, изъ-за нея слышны голоса.*)

Фрося. Куда же вы? Пойдите.

Кусаевъ. Надо!.. къ чорту.. пожалуйста къ чорту...

Фрося. А такъ то?.. Ну, была—не была!.. (*Схватываетъ его за руки и кричитъ.*) Папаша, мамаша!.. (*Дверь открывается и всѣ снова входятъ.*) Онъ мнѣ сдѣлалъ предложеніе!.. (*Общій ропотъ.*)

Матвѣй Ильичъ. Господь васъ благослови. (*Обнимаетъ его и затѣмъ передаетъ Киру, который увлекаетъ его въ сторону, заперодивъ собою отъ гостей.*)

Кусаевъ. Позвольте... позвольте...

Киръ (*сжавъ въ объятіяхъ*). Молчи, убью!

Матвѣй Ильичъ. Мы давно этого ждали. Вѣдь, они еще съ дѣтства любятъ другъ друга. Господа, за здоровье жениха и невесты!

Среди общаго ропота выдѣляются голоса — Брехова: „ахъ, чортъ его возьми“; Переспѣловой: «а-гмъ? это курьезно!» ея дочери — „мамочка, погодите“; Кондюковыхъ — „скажите пожалуйста“ и „будьте любезны“.

Кусаевъ. Послушайте, я ничего не понимаю.

Матвѣй Ильичъ. Кто же ихъ пойметъ, мой добрый! Кирчикъ, проводи ихъ въ свою комнату. (*Киръ уводитъ Кусаева, обнявъ его рукою.*) Я не понимаю, господа, вашего недоумѣнія. Вѣдь я же вамъ говорю, съ самаго дѣтства..

Переспѣлова. Съ какого тамъ дѣтства... Вздоръ, вздоръ...

Бреховъ. Вретъ, басурманъ.

Матвѣй Ильичъ. Однако позвольте. Что вы буняите? Вы, господинъ Бреховъ, особенно. Ис-

портили нашъ праздникъ, напоили жениха, да еще бранитесь. Опомнитесь!...

Бреховъ (*со смѣхомъ*). И сердиться нельзя. Ловкая тактика. Молодецъ, молодчина! Крестъ, крестъ ему, крестъ и Фросенькѣ. Дочки, стройся, домой!.. Проворонили!.. (*Уходитъ съ дочерьми.*)

Переспѣлова. Какъ же это, какъ же это?.. А-гмъ, Пупочка?.. Я не могу... Нѣтъ, я куда нибудь, я кому нибудь... я... я... Это курьезно!

А?.. Пупочка, ѣдемъ, ѣдемъ, скорѣе, скорѣе... Аристонъ, аристонъ нашъ!.. (*Уходятъ, унося аристонъ.*)

Матвѣй Ильичъ. Прошу извиненія, господа, въ домѣ почти больной человекъ, будущій зять. Простите меня. (*Низко кланяется, гости выходятъ. Онъ потираетъ руки и хохочетъ.*) Лихо!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Комната все та же. Часа два пополудни. Кирь сидитъ на стулѣ и куритъ. Входитъ Матвѣй Ильичъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матвѣй Ильичъ. Что, спитъ?

Кирь. Спитъ, чортъ его деря.

Матвѣй Ильичъ. Ты что же ругаешься?

Кирь. Какъ же не ругаться? Караулъ его тутъ.

А и стеречь то чего: лежитъ, какъ мертвый. Вчера, вѣдь, безъ малаго бутылку влили. Точно нянька, въ самомъ дѣлѣ: съ вечера напои, какъ слѣдуетъ, чуть проспится, опять накачивай.

Матвѣй Ильичъ. А ничего онъ, насчетъ здоровья, т.-е.?

Кирь. Что ему дѣлается. Да вы скажите, будетъ ли толкъ изъ всего этого? Надоѣло вѣдь.

Матвѣй Ильичъ. Черезъ два часа все кончится. Фрося ужъ одѣвается.

Кирь. Подъ вѣнецъ? Такъ развѣ ужъ все готово?

Матвѣй Ильичъ. Все, все. И свидѣтели у меня въ кабинетѣ: писарь Рыцкій, да Ерешкинъ. Но ты не отходи. А то только выпусти за ворота, такъ эти маменьки такъ и нагрянутъ, т.-е. по пушинкамъ разнесутъ.

Кирь. Ворота-то заперты?

Матвѣй Ильичъ. Заперты, и собаки спущены. Ну, такъ ты того. А мнѣ еще распорядиться... (*Уходитъ.*)

Кирь. Такъ. Погуляемъ значитъ въ твоей Кусаевкѣ. А и имѣннее же, раскоси его мамина. Что-жъ, разбудить его, что ли. (*Оборачивается, изъ мѣхой двери выходитъ Кусаевъ.*) А, проснулся, братъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Кусаевъ, *входитъ*.

Кусаевъ. Постойте... Что такое? Откуда все это? Да!.. Вы Кирь; васъ зовутъ Кирчикъ... Такъ... но я то, я то зачѣмъ же здѣсь?

Кирь. Обадѣлъ, братецъ.

Кусаевъ. Погодите... Надо же мнѣ, наконецъ, понять, соорязить... Какъ это, какъ это было?..

Мамап—меня въ деревню. Я ѣхалъ... Снѣгъ, метель... Попалъ сюда, вотъ въ эту самую комнату... Да!.. Оставили почевать... Утромъ опять не пустили... Я не хотѣлъ слушаться, просилъ... И вдругъ какіе-то сумасшедшіе и... и... и дальше все спуталось, все смѣшалось... Но... но послушайте... Ахъ, голова какъ болитъ!.. Да, скажите, скажите мнѣ, это не сумасшедшій домъ, я не помѣшался?..

Кирь. Будетъ тебѣ модничать то. Выпей, вотъ, лучше.

Кусаевъ. Выпить?.. Нѣтъ, нѣтъ, ни за что. Теперь я все вспомнилъ, т.-е. почти все... Да, это все и есть отъ вина. Вы меня все время поили, напавали... Да, это такъ. Только теперь довольно... Дайте мнѣ лошадей, сейчасъ же!..

Кирь. Ну, ужъ это дудочки.

Кусаевъ. Какъ дудочки, какія тамъ дудочки!.. Мнѣ надо ѣхать домой.

Кирь. А, вотъ, повѣнчаешься, тогда и ступай.

Кусаевъ. Повѣнч...? Что, что такое?.. А, я вспомнилъ и это! Но развѣ это не во снѣ?.. развѣ...? Какъ, на этой Фросѣ?..

Кирь. Выпей, выпей лучше.

Кусаевъ. Фрося, Фрося!.. Нѣтъ, нѣтъ, лошадей, домой!.. (*Порывается бѣжать.*)

Кирь. Стопъ машина!

Кусаевъ. Но какое вы право!.. Отстаньте!

Кирь. Эй не балуй, говорю.

Кусаевъ. Пустите меня.

Кирь. Толкаться?... Ты смѣешь толкаться!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вбѣгаетъ Матвѣй Ильичъ.

Матвѣй Ильичъ. Что такое?.. Бирь, что ты?..

Кусаевъ. Онъ не пускаетъ, онъ чуть не побилъ меня...

Матвѣй Ильичъ. Несчастный! Вонъ отуда, вонъ!..

Кирь. А онъ зачѣмъ задѣваетъ...

Матвѣй Ильичъ. Уйди я говорю. (*Киръ уходитъ.*) Я въ полномъ недоумѣніи. Хотя, знаете, большій онъ у насъ. Знаете (*указываетъ на лобъ*)—съ самаго дѣтства... Сами страдаемъ... Сколько докторовъ лѣчило... И обижаться нельзя-съ... Ужъ вы извините.

Кусаевъ. Нѣтъ, вы постоите... все это не то, пусть его, какъ онъ тамъ хочетъ... Но мнѣ вѣхать, вѣхать надо... На станцію, на станцію меня...

Матвѣй Ильичъ. На станцію? Вы изволите...?

Кусаевъ. Да, да, на станцію... сейчасъ же... И я прямо къ маман, и все, все разкажу ей... и тогда вы узнаете!..

Матвѣй Ильичъ. Простите. Такія непонятныя слова... Я просто теряюсь... Объяснитесь...

Кусаевъ. Нечего, нечего... А просто вы завладѣли мной, а я больше не хочу этого, не хочу...

Матвѣй Ильичъ. Позвольте-съ! Но какъ же ваша невѣста..?

Кусаевъ. А, и вы тоже!.. Ну такъ—никакой же невѣсты... никакой... Врете вы это, врете...

Матвѣй Ильичъ. Вру? Молодой человѣкъ, это касается моей чести. Прошу васъ сейчасъ же взять назадъ это дерзкое слово.

Кусаевъ. И возьму, и возьму... чортъ со словомъ!.. А невѣсты все таки никакой и никакой...

Матвѣй Ильичъ. Но вѣдь вы сдѣлали предложение моей дочери... Опомнитесь, господинъ Кусаевъ!..

Кусаевъ. Врете, врете... т.-е. нѣтъ, неправда... Да, ужъ если что, такъ это она сама, сама такъ сдѣлала...

Матвѣй Ильичъ. Сама? Моя дочь? О-о-о!.. Отетюша, Отетюша!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Входитъ Оетинья Андреевна.

Матвѣй Ильичъ. Нашу Фросеньку обвиняють въ ужасной, неслыханной наглости... Будто бы она сама... сама... навязалась.. О, я не могу.

Оетинья Андреевна. Не хорошо, не хорошо, батюшка. Ну, когда же это она сама то?.. Ай-ай-ай, безстыдникъ ты этакій!

Кусаевъ. Да если же...

Матвѣй Ильичъ. Позоръ, позоръ на наши сѣдые головы. Фрося, дитя мое! Ты, чистая, непорочная, кроткая—и вдругъ сама... И отъ тебя, красавицы, королевы, бѣжить женихъ... И кто же?—Какой то Кусаевъ!.. Отетюша, поддержи. Впрочемъ, нѣтъ!.. Молодой человѣкъ, вы задѣли честь моей дочери, моей семьи, и я могу выпустить васъ изъ этого дома не иначе, какъ черезъ мой трупъ.

Кусаевъ. Что? что еще такое?.. Ду-ду-эль... дра... дра... дра...

Матвѣй Ильичъ. Такъ точно: драться. Вы конечно убьете меня, такъ какъ я старъ и хилъ, а вы цвѣтущій юноша. Пусть же свершится судьба... Жена, поддержи.

Оетинья Андреевна. Ой, какъ жалостливо то! (*Плачетъ.*)

Матвѣй Ильичъ. Не плачь, жена, мужайся. О, какъ я ошибся, какъ я жестоко ошибся... Какъ полюбилъ я этого юношу, какъ думалъ, какъ мечталъ, вмѣстѣ съ моею единственною, возлюбленною дочерью лелѣять его, покоить, на рукахъ носить... И... и вдругъ... Но нѣтъ, крѣпись, крѣпись, несчастный старикъ, старикъ и въ то же время наивный, доверчивый ребенокъ... Милостивый государь!..

Оетинья Андреевна. Матвѣй Ильичъ, голубчикъ, да ну его совсѣмъ къ праху, что тебѣ изъ-за Фроськи на погибель идти... Плюнь, плюнь ты на нихъ обоихъ. (*Она незаметно шипитъ ее, она, обрывая рѣчь, вскрикиваетъ.*) Ой, да что ты!..

Матвѣй Ильичъ (ей). Поди ты къ чорту! (*Ему.*) Милостивый государь... Нѣтъ, нѣтъ, не могу... Феликсаша, милый, неужели же, неужели ты убьешь меня?.. Да вѣдь я же другъ, другъ твой... Феликсашенька!

Кусаевъ. Да я и не желаю... зачѣмъ тутъ дуэль?.. Отпустите меня и... и больше ничего...

Матвѣй Ильичъ. И больше ничего? Отпустить—и только?.. Такъ нѣтъ же, упрямецъ, — деремса... здѣсь же, сейчасъ же!.. Жена, ступай за оружіемъ!

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ... Не хочу, не хочу я съ вами...

Матвѣй Ильичъ. Не хотите со мной! Презираете мою дряхлость? Въ такомъ случаѣ передаю свое право сыну. Киръ!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Входитъ Киръ.

Матвѣй Ильичъ. Этотъ юноша желаетъ съ тобой драться.

Киръ. Феликсъ? Со мной?.. Ахъ онъ, золотуха этакая. (*Засучивъ рукавъ.*) Ну выходи, выходи на одну лѣвую. Ну, ну!..

Кусаевъ. Да что вы... отстаньте...

Оетинья Андреевна. Кирчикъ, Кирчикъ, отвѣчать будешь...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Фрося.

Фрося (вбѣгая, въ подвѣнечномъ уборѣ). Что, что это?.. Киръ, ты сбѣгился, что ли?.. Папаша, прогоните его.

Киръ. Такъ вѣдь онъ самъ же хотѣлъ!.. Какого же чорта...

Матвѣй Ильичъ. Фрося, твой женихъ тебѣ измѣняетъ.

Фрося. Что? Это правда?

Кусаевъ. Да, да... потому что, потому что... потому что...

Матвѣй Ильичъ. Онъ, кажется, уже начи-

наеть раскаиваться. Дочь, поговори съ нимъ сама. Идемте, идемте всѣ. (*Всѣ трое уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Нусаевъ и Фрося.

Фрося (*посль паузы*). Вы это что же? А?..

Нусаевъ. Оставьте... Я сейчасъ умру.

Фрося. Это съ перепуга-то? Не пугайте: съ испугу муха и та не дохнетъ. Гусь вы, вотъ что я вамъ скажу. Измѣнщикъ! Скажите на милость: то и такъ и этакъ, а то и на попятный. Да вѣдь это совсѣмъ подло. Ну, что же вы молчите? Говорите что нибудь.

Нусаевъ. Что же мнѣ говорить? Вы сами все знаете... Послушайте, ну по правдѣ то, по правдѣ то: ну, развѣ я дѣлалъ вамъ предложеніе?

Фрося. Обманщикъ вы. Вотъ что. Влюбилъ въ себя разными подлостями бѣдную дѣвушку, да и того... Не дѣлалъ предложенія, — такъ откуда же пошла вся эта музыка? Ну, отвѣчайте, откуда?

Нусаевъ. Не знаю... не помню я ничего... а только...

Фрося. Что: а только? Сами говорите, что ничего не помните, а отъ своихъ словъ отпираетесь. Ну, развѣ это благородно? Мнѣ бы — и ну васъ совсѣмъ: тоже не велика птица, — а стыдно... Засмѣютъ вѣдь... Слушайте, пожалѣйте вы меня.. Голубчикъ!

Нусаевъ. Вы меня пожалѣйте.

Фрося. Да васъ то съ чего же?

Нусаевъ. Да какъ же. Надъ вами посмѣются, да и перестанутъ, а мнѣ... да, вѣдь, это хуже, чѣмъ повѣситься.

Фрося. Мерси за комплиментъ. Это что же, такъ ужъ я вамъ, значить, противна?

Нусаевъ. Да не то, чтобы... ну, а все-таки... Да вы сами посудите: я и вы. У меня шапак и разныя тамъ разности, а у васъ, вонъ, даже одеколону нѣтъ.

Фрося. А вотъ вы и купите.

Нусаевъ. Да и кромѣ того... ну, ну, что же я за женихъ?.. Да мы съ шапак и не думали... Помигите, вѣдь я еще только ученикъ, еще только въ пансіонѣ Эзельмана — и вдругъ жена... Да вѣдь это, просто, смѣшно.

Фрося. А вы бросьте ученье, да заживите помѣщикомъ. Лѣтъ-то вамъ ужъ не мало. Видите, всѣ ваши отговорки самыя пустыя. Ну, будетъ гримасничать — то, вѣдь дождаются.

Нусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, какъ хотите... И безъ шапак, и вообще... Нѣтъ, дая не могу, никакъ не могу. Господи, да что же это наконецъ такое!.. Послушайте... какъ васъ... барышня!.. Поймите вы, наконецъ... Не знаю, что и говорить... Голова еще эта... Пожалѣйте, сжалтесь... не жените меня, отпустите... Пожалуйста, умоляю васъ... Вѣдь вы добрая, вы не такая, какъ

этотъ Кирчикъ и вашъ отецъ... Они, я знаю, все это и выдумали... И что имъ нужно? Если денегъ, такъ шапакъ имъ дать, много, сколько хотять... Сжалтесь же ради Бога!.. А я вамъ за это лучшую брошку, или браслетъ, цѣлое кольцо... Однимъ словомъ самое лучшее, что только есть у шапак, и конфетъ, хоть пудъ, хоть пять... сколько угодно... Потому что это, вѣдь, невозможно, невозможно... Миленькая, добренькая, на колѣняхъ, на колѣняхъ, умоляю.

Фрося. Да вѣдь люблю, люблю я тебя.

Нусаевъ. Любите? Правда?.. Значить, можете удрать? Да, да?.. О, какъ же я... васъ буду любить, и шапак, и шапак, конечно... мерсі, мерсі... (*цѣлуетъ руки.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Входятъ Матвѣй Ильичъ, Руцкій и Ершминъ.

Матвѣй Ильичъ. Завѣреніе не только въ собственной любви, но и въ любви будущей свекрови, и на колѣняхъ, и ручки. Вотъ это хорошо. Значить, помирились? Ну, не будемъ же мѣшкать: ѣдемъ.

Нусаевъ. Куда? Опять вѣнчаться?.. Нѣтъ, нѣтъ... Фросинька!..

Матвѣй Ильичъ. Господа, вы видѣли и слышали?..

Руцкій. Во всей точности. Цѣлованіе рукъ со стояніемъ на колѣнкахъ и при совокупности къ оному нѣжныхъ любительскихъ словъ были во всей своей достовѣрности и исправности, что, какъ благородные свидѣтели, за всегда можемъ и подтверждать.

Матвѣй Ильичъ. А ты, Ершминъ?

Ершминъ. Безо всякаго сумабнія, (*Поднимаетъ руку.*) Вотъ она.

Матвѣй Ильичъ. Ну-съ, молодой человекъ, такъ какъ-же-съ? Имѣйте въ виду, что дѣло стало, такъ сказать, на официальную точку, и въ случаѣ вашего дальнѣйшаго сопротивленія вы будете привлечены къ вѣнчанію уже, такъ сказать, черезъ содѣйствіе полицейское.

Руцкій. И даже въ случаѣ побѣга, то этапнымъ порядкомъ. Мы, позволяте вамъ доложить, адвокаты, такъ дѣла эти знаемъ во всѣхъ направленіяхъ.

Нусаевъ. Позвольте, позвольте... Я ей прежде всего это совсѣмъ въ другомъ смыслѣ... Я просилъ, я благодарилъ... Вотъ она сама, сама...

Фрося. Ахъ, ахъ, и не стыдно вамъ!.. Нѣтъ, папаша, мнѣ совѣстно... Но... Онъ уговаривалъ меня бѣжать, бѣжать, чтобы такъ, безъ вѣнчанія..

Матвѣй Ильичъ. Ага! Нѣтъ, это слишкомъ... Господа!..

Нусаевъ. Неправда, неправда!... Всѣ, всѣ

вы здѣсь лгуны... всё, всё... Да, да, и знайте, теперь я никого не боюсь... Никого!.. Дуэль такъ дуэль, судъ такъ судъ... Пусть меня судятъ... Я не знаю какіе тамъ есть законы, но я знаю, что у меня есть папаша и дя-дюшки... И они васъ... всёхъ... Убирайтесь вы... Чортъ васъ возьми, совсѣмъ.

Руцкій. Возьмите отступного, да и ну его.

Матвѣй Ильичъ. Молчи ты! Вѣнчаться!

Кусаевъ. Ни за что, хоть убейте...

Матвѣй Ильичъ. Вѣнчаться... Маршъ!..

Кусаевъ. Не хочу..

Матвѣй Ильичъ. Кирь, тащи его, подлеца.

Кирь. Давно бы такъ. *(Оба схватываютъ его за руки и влекутъ. Свидѣтели убѣгаютъ.)*

Кусаевъ. Караулъ, караулъ!..

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же и Переспѣлова.

Переспѣлова *(входя)*. Г-мъ, г-мъ, тащутъ, тащутъ? Кого это?.. А, г-мъ, это курьезно.

Кусаевъ. Спасите, спасите меня!..

Матвѣй Ильичъ. Откуда вы только!..

Переспѣлова. Васъ, васъ?.. Куда же это? А, г-мъ, что такое?

Кусаевъ. Вѣнчать, вѣнчать!.. Спасите!..

Переспѣлова. Что? вѣнчать? Это недурно... Но не бойтесь, нѣтъ, все кончено. Да!..

Матвѣй Ильичъ. Я васъ прошу объ выходѣ, или...

Переспѣлова. Или!.. Или и меня также, въ охапку? А?.. Только нѣтъ, я не одна, со мной кавалеръ, военный, урядникъ

Матвѣй Ильичъ. Урядникъ?!.

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же и урядникъ.

Урядникъ *(входя)*. Такъ точно. Виновать, но по предписанію начальства имѣю изъять

изъ вашего дома и препроводить на станцію Сусково господина Кусаева.

Кусаевъ. Я, я! Это я! Благодаритель мой! *(Обнимаетъ урядника.)* Ведите, ведите меня, и скорѣе, скорѣе!..

Переспѣлова. Куда же, куда вы?.. А кому нѣ-то, къ вашей избавительницѣ? Вѣдь вы не знаете, это все я, я... Да, тогда же ночью прямо къ Поликарпу Ивановичу, къ исправнику. Такъ и такъ, говорю, завладѣли, хотятъ женить. А онъ—а, гмъ, говорить, это курьезно... я служилъ при мужѣ г-жи Кусаевой,—и сейчасъ ей телеграмму, а она—отвѣтную. И вотъ Поликарпъ Ивановичъ предписание—и мы летимъ, и вы спасены. — А, гмъ, теперь вамъ извѣстно, такъ ѣдьте же. Пупочка вами такъ заинтересована.

Кусаевъ. Пупочка?.. Такъ вѣдь это, пожалуй, опять?.. Нѣтъ, нѣтъ, господинъ городской, бѣжимте, бѣжимте. *(Оба скрываются.)*

Переспѣлова. Но это курьезно... Пойдите... Моя Пупочка... *(Убѣгаетъ за ними.)*

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Кирь *(долго и громко свиститъ)*. Вотъ тѣ и Кусаевка.

Фрося. Сами же виноваты. Говорила я—не зѣвайте.

Фетинья Андреевна. Дура ты дура, да какъ у тебя языкъ только...

Фрося. Ахъ, ужъ опять въ дуры произвели? То, вонъ, какъ ухаживали, а сами же оплошали *(Внезапно заирывается на ролях)*. Да и того...

Матвѣй Ильичъ. Заиграла!..

Фрося. Нечаянно, нечаянно!..

Кирь. *(хохочетъ)*.

Матвѣй Ильичъ. Заржалъ. Извергивы мой, кровопій... *(Идетъ къ буфету и вдругъ останавливается.)* А какъ же банкъ-то? Вѣдь теперь уже нигдѣ ни зерна?.. Все, все проугощали... Ахъ, ты метель, ахъ ты проглятая!.. Убила, доканала!..



БИБЛОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ

Музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей

Ц. А. Кюи.

14 февраля 1894 г. петербургскій музыкаль- ный міръ долженъ праздновать 25-ти лѣтній юби- лей оперы Ц. А. Кюи „Вильямъ Ратклиффъ“, одного изъ наиболѣе типическихъ произведеній новой русской школы; менѣе чѣмъ черезъ мѣсяць, 8 марта, минетъ 30 лѣтъ со дня выступленія ав- тора этой оперы, на музыкально-критическомъ поприщѣ, въ защиту принциповъ этой школы. Въ виду этого именно двойного юбилея и по- является настоящій „Библиографическій Указа- тель“, который составителемъ посвящается этому торжеству, какъ новому торжеству русскаго ис- кусства.

Весной 1893 г. В. В. Стасовъ подалъ мнѣ мысль къ составленію подобнаго „Указателя“ и, благодаря помощи этого глубокоуважаемаго русскаго дѣятеля, а также содѣйствию Ц. А. Кюи, настоящій трудъ переходитъ изъ кабинета въ печать. Предлагаемый „Библиографическій Указа- тель“ раздѣленъ на два самостоятельныхъ отдѣ- ла, изъ которыхъ первый—„Музыкальныя произ- веденія Ц. А. Кюи“, пройденъ самимъ компози- торомъ и является, такимъ образомъ, безусловно вѣрнымъ въ хронологическомъ отношеніи. Для болѣе удобнаго пользованія настоящимъ трудомъ приложенъ *алфавитный* указатель именъ и тех- ническихкихъ терминовъ, встрѣчающихся въ крити- ческихъ статьяхъ Ц. А. Кюи. Къ сожалѣнію нѣ- которыя обстоятельства не позволили мнѣ придо- лжить къ настоящему „Указателю“ біографію та- лантливаго композитора. Но врядъ ли возможна въ настоящее время *полная* біографія Ц. А. Кюи. Во всякомъ случаѣ можно посоветовать каждому обратиться къ крайне интересной книгѣ: „*César Cui. Esquisse Critique par la C-tesse de Mercy Argenteau* (Paris, Librairie Fischbacher, 1888), которая до сихъ поръ является наиболѣе значи- тельнымъ и полнымъ трудомъ (въ біографическомъ и критическомъ отношеніяхъ) объ авторѣ „Ан- жело“ и „Вильямъ Ратклиффъ“.

Ник. Финдейзенъ.

I.

Музыкальныя произведенія.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

Сочиненія вокально-музыкальныя и для хора.

I. Оперы.

1) **Кавказскій плѣнникъ.** Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Либретто по А. Пушкину. (Опера

сочинена въ 1857—1858 гг. [I и III д.] и 1881— 1882 гг. [II д. и танцы № 18 а]). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Большаго театра, въ пят- ницу 4 февраля 1883, подъ управ. г. Э. Направ- ника. Казенбекъ (басъ) — г. Стравинскій, Фатима (сопр.) — г-жа Славина, Марьямъ (м. сопр.) — г-жа Тиме, Абубекеръ (бар.) — г. Пранишниковъ, Фе- хердинъ (басъ) — г. Корякинъ, Русскій плѣнникъ (тен.) — Васильевъ 3-й, 1-й черкесъ (тен.) — г. Со- коловъ, 2-й черкесъ (бар.) — г. Соболевъ, 2-й му- ла — г. Велюпинскій. Заграницей опера была испол- нена въ первый разъ въ Льежѣ 1 января (н. с.) 1886 г. подъ упр. кап. Самбон. *Оглавленіе.* Увертюра. Первое дѣйствіе: 1) Восточная молитва (мужской хоръ), 2) Дуэтъ Фатимы съ Казенбекомъ, 3) Арія Фатимы, 4) Хоръ черкесовъ, 5) Сцена и квартетъ (Казенб., Фехерд., Фатима и Плѣн.), 6) Арія Плѣнника, 7) Дуэтъ Фатимы съ Плѣнникомъ, 8) Финаль (арія Казенбека съ хоромъ). Дѣйствіе второе. 9) Вступленіе и женскій хоръ, 10) Речи- тативъ и ариозо Марьямъ, 11) Дуэтъ Фехердина съ Казенбекомъ, 12) Дуэттино Фатимы съ Марья- мъ и хоръ, 13) Арія Абубекера. 14) Дуэттино Абубекера съ Фатимой. 15) Хоръ, 16) Финаль (секстетъ съ хоромъ). Дѣйствіе третье. 17) Всту- пленіе и праздничный хоръ, 18) Речитативъ Ка- зенбека и танцы А [allegro $\frac{6}{8}$] Б [All. con. moto, $\frac{2}{4}$, presto], 19) Речитативъ и пѣсня Марьямъ съ женскимъ хоромъ, 20) Дуэтъ Абубекера съ Фа- тимой, 21) Каватина Плѣнника, 22) Дуэтъ Фа- тимы съ Плѣнникомъ, 23) Финаль. *Паданія:* В. Бесселя и К^о, въ Спб. и Ledus въ Парижѣ. 1) Оркестровая партитура: а) полная опера (ли- тографированная), б) увертюра, танцы № 18 (А и Б) и черкесская пѣсня № 19—(печатные). 2) Фор- тепіанное переложеніе съ пѣніемъ (увертюра и танцы въ 4 руки) съ русскимъ текстомъ (in 4^o). 3) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ, съ фран- цузскимъ текстомъ (in 8^o). 2 и 3) idem—отдѣ- лные №№. 4) Переложеніе для одного фортепіано въ 2 р. (Г. О. Дютша).

2) **Сынъ Мандарина.** Комическая опера въ одномъ дѣйствіи (соч. въ 1859 г.). Представлена въ 1 разъ въ Клубѣ Художниковъ 7-го декабря 1878 г. подъ упр. г. Главача. Мандаринъ (басъ) — г. Габель, Іеди (сопр.) — г-жа Скальковская, Мури (тен.) — г. Лодій, Трактирщикъ (бар.) — г. Аленинковъ, Зай-Сангъ (басъ) — г. Чернавинъ. *Оглавленіе.* Увертюра: 1) Дуэтъ (Іеди и Мури. 2) Комическая арія (Зай-Сангъ), 3) Квартетъ (Іеди, Мури, Тракт. и Зай-Сангъ), 4) Арія (Іеди), 5) Маршъ, 6) Дуэтъ (Тракт. и Мандаринъ), 7) Арія (Мандаринъ), 8) Дуэтъ и Тріо (Іеди, Мури

и Мандар.), 9) Романсъ (Трактирщикъ), 10) Квинтетъ (всѣ дѣйств. лица). Изданіе Битнера (Спб.). 1) Оркестровая партитура рукописная; 2) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ. (Увертюра въ 4 руки). Текстъ русскій и франц.

3) **Вильямъ Ратклиффъ.** Опера въ 3 дѣйствіяхъ. Текстъ заимствованъ изъ драматической баллады Генриха Гейне, въ переводѣ А. Плещеева. (Опера сочин. въ 1861—1868 гг.). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Маринскаго театра 14 февраля 1869 г. въ бенефисъ г-жи Леоновой, подъ упр. г. Э. Направника. Макъ-Грегоръ (басъ)—г. Васильевъ I, Марія (сопр.)—г-жа Платонова, Маргарета (м. сопр.)—г-жа Леонова, Графъ Дугласъ (тен.)—г. Никольскій, Вильямъ Ратклиффъ (бар.)—г. Мельниковъ, Лесли (тен.)—г. Булаховъ, Робинъ (басъ)—г. Саріотти, Томъ (бар.)—г. Соболевъ, Бетси (сопр.)—г-жа Зубынина. *Оглавленіе:* 1) Вступленіе. Дѣйствіе первое. 2) Картина 1-я Сцена I а) Свадебный хоръ и благословеніе. 3) Сцена I б) Романсъ Маріи и разсказъ Дугласа. 4) Сцена II. Разсказъ Макъ-Грегора. 5) Картина 2-я. Сцена III. Хоръ гостей и сцена Лесли съ Дугласомъ. Дѣйствіе второе. 6) Картина 1-я. Сцена I. Антрактъ, танцы и хоръ. 7) Сцена II. Сцена съ пѣньемъ (Робинъ, Бетси и хоръ). 8) Сцена III. Пѣсня Лесли. 9) Сцена IV Разсказъ Ратклиффа. 10) Картина 2-я. Сцена у Чернаго Камня (Ратклиффъ, Дугласъ и хоръ вѣдьмъ). Дѣйствіе третье. 11) Антрактъ. 12) Сцена I а) Романсъ Маріи, 13) Сцена I б) Разсказъ Маргареты. 14) Сцена II. Дуэтъ Маріи съ Ратклиффомъ. 15) Последняя сцена. Изданіе В. Бесселя и К^о, Спб. 1) Оркестровая партитура рукописная. 2) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ. (Вступленіе и антрактъ къ 3 д. въ 4 руки), текстъ русскій и нѣмецкій. *Idem*—отдѣльные №№ оперы. 3) № 8 изданъ тѣльно съ французскимъ текстомъ.

4) **Анджело.** Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ. Текстъ В. Буренина. Сюжетъ заимствованъ изъ драмы В. Гюго. (Опера соч. въ 1871—1875 г.). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Маринскаго театра въ воскресенье 1-го февраля 1876 г. въ бенефисъ г. Мельникова, подъ управленіемъ г. Э. Направника. Анджело (басъ)—г. Палечекъ, Катарина (сопр.)—г-жа Раабъ, Тизба (м. сопр.)—г-жа Каменская, Родольфъ (тен.)—г. Орловъ, Анафестъ Галеофа (барит.)—г. Мельниковъ, Асканіо (басъ)—г. Васильевъ I, 1-я маска (тен.)—г. Васильевъ 2, 2-я маска (сопр.)—г-жа Дмитриева, Дафна (м. сопр.)—г-жа Шредеръ, Фри-Паоло (тен.)—г. Васильевъ 2, 1-й сборъ (басъ)—г. Саріотти, 2-й сборъ (бар.)—г. Соболевъ, Пенпо (тен.)—г. Дюжиковъ. *Оглавленіе.* 1) Вступленіе. Дѣйствіе первое. 2) Сцена I—Хоръ. 3) II—(Родольфъ, Асканіо, заговорщики). 4) III—а) Пѣсня Галеофы, III—б) Гаданіе (Галеофа, Родольфъ, маски). 5) IV—(Родольфъ, Галеофа). 6) V—(Тизба, хоръ масокъ). 7) VI—(Тизба, Родольфъ). 8) VII—(Галеофа). 9) VIII—(Тизба, Галеофа). 10) IX—(Тизба, Анджело, маска), а) Баркаролла (теноръ и хоръ), б) Разсказъ Тизбы. Дѣйствіе второе. 11) Сцена I—(Катарина, Дафна, Родольфъ и женск. хоръ), а) Женскій хоръ („Однажды царь“), б) („Далеко на самомъ морѣ“), в) Пѣсня Родольфа. 12) II—(Катарина, Родольфъ). 13) III—(Катарина, Тизба). 14) IV—(Катарина, Тизба и Анджело). Дѣйствіе третье. № 15) Сцена I—а) Хоръ-ноктюрнъ, б) Хоръ—тарантелла. 16) II—(Асканіо, заговорщики). 17) III—(Асканіо, заговорщики и народъ). 18) IV—(Родольфъ, Асканіо и хоръ), а) Клятва (соло съ хоромъ), б) Молитва (хоръ). 19) V—(Галеофа, Родольфъ, заговорщики, народъ). 20) VI—(Анджело, Галеофа, Родольфъ, заговорщики, народъ). Дѣйствіе четвертое. Кар-

тина I. № 21) Антрактъ. 22) Сцена I—(Анджело, Фри-Паоло). 23) II—(Тизба). 24) III—(Тизба, Анджело, Фри-Паоло). 25) IV—(Катарина, Анджело). 26) V—(Катарина). 27) VI—(Катарина, Тизба, Анджело). 28) VII—(Тизба, Анджело, два сбира). Картина II. 29) Сцена I—(Тизба, два сбира). 30) II—(Тизба). 31) III—(Тизба, Катарина, Родольфъ, хоръ монаховъ). Изданіе В. Бесселя и К^о, Спб. 1) Оркестровая партитура рукописная. 2) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ (вступленіе и антрактъ къ 4 д. въ 4 руки), текстъ русскій и нѣмецкій; *idem*—отдѣльные №№ оперы. 3) № 14 (Тарантелла) изданъ для форт. въ 2 руки. 4) Изданъ съ французскимъ текстомъ №№ 11 (с), 23 и 26.

5) **Млада.** 1-й актъ оперы-балета. Текстъ М. Гедонова (Соч. въ 1872 г.). *Рукописъ* (До сихъ поръ нигдѣ не исполнялась). Мстивой—(бар.), Войслава—(сопрано), Яроміръ—(теноръ), Святохна—(контральто). *Оглавленіе.* 1) Вступленіе и хоръ свѣнныхъ дѣвушекъ. 2) Пѣсня Войславы. 3) Речитативъ Мстивоя и сцена его съ Войславой. 4) Сцена Войславы съ Святохной. 5) Хоръ встрѣчи Яроміра. 4) Сцена Яроміра, Мстивоя и Войславы. 5) Ариозо Яроміра. 6) Хоръ духовъ. 7) Сны Яроміра: 1-й—Сцена любовнаго свиданія, 2-й—Свадьба въ храмѣ Свѣтохны. 8) Финалъ (хоръ).

6) **Le Filibustier.** Comédie lyrique en trois actes. Poème de Jean Richepin. Dédié à Madame la Comtesse de Mercy-Argenteau (Соч. въ 1888—1889 г.). Представлена въ 1-й разъ въ Парижѣ, на сценѣ *Opéra comique*, 10/21 янв. 1894 г., подъ управленіемъ капелмъ. J. Danbé. Legoëz (bariton)—M. Fugère, Jacquemin (ténor)—M. Clément, Pierre (basse)—M. Taskin, Janik (soprano)—M-me Lanrouzy, Marie-Anne (mezzo soprano)—M-me Tarquini d'Or. *Оглавленіе.* Prélude. Acte I. Scène I—Legoëz, Janik, Marie-Anne. II—Janik, Marie-Anne, Choeur (Ave-Maria). III—Marie-Anne. IV—Marie-Anne, Jacquemin. V—Marie-Anne. VI—Marie-Anne, Legoëz, Janik. VII—Les mêmes, Jacquemin. VIII—Marie-Anne, Jacquemin. IX—Les mêmes, Legoëz, Janik, Choeur. Danses bretonnes. Acte II. Entr'acte. Scène I—Legoëz, Jacquemin, Janik, Marie-Anne, Choeur. II—Jacquemin, Janik, III—Janik. IV—Janik, Marie-Anne. V—Les mêmes, Pierre. VI—Les mêmes, Legoëz, Jacquemin. Acte III. Entr'acte (Tempo di marcia). Scène I—Legoëz, Pierre, Janik, Marie-Anne. II—Marie-Anne, Janik. III—Les mêmes, Jacquemin. IV—Les mêmes, Pierre. V—Les mêmes, Legoëz, Choeur. Изданіе H. Neugel въ Парижѣ. 1) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ (съ ориг. текстомъ). 2) Симфоническіе №№ (Вступленіе, танцы и маршъ), а) въ партитурѣ, б) для фортепиано въ 4 руки.

Каменный Гость (Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Даргомыжскаго). Ц. А. Кюи, согласно желанію композитора, сочинено окончаніе 1-й сцены I дѣйствія оперы, послѣ словъ Лепорелло: „Вамъ все равно, съ чего бы ни начать, — съ бровей ли, съ ногъ ли“.—Изданіе В. Бесселя и К^о въ Спб. Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ.

II. Романсы *).

Соч. 3-е: *Три романа* (первоначально изданы Бернардомъ, въ Спб., теперь сост. собств. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по его вѣдал. №№ 28—30). 1. (1856). Тайна: „Я тайны моей не скажу никому“. 2. (1856). „Сни, мой другъ молодой“ (пѣсня; слова В. Крылова). Посвящаются В. А. Крылову. 3.

) Романсы, обозначенные звѣздочкой (), имѣются съ французскимъ текстомъ въ изданіи Leduc's (Paris) для низкаго и высокаго голосовъ.

(1857). „Такъ и врется душа“ (дуэтъ, слова В. Крылова). Песн. М. Р. Вамбергъ.

Соч. 5-е: *Шесть романсовъ* (изд. А. Югансона, въ С.-Петербургѣ). 4. (1857). „Я увидѣлъ тебя“ (слова В. А. К.). Песн. В. А. Крылову. 5. (1858). „Любовь мертвеца“ (слова Лермонтова). Песн. Гр. Р. Мясоѣдову. 6. (1858). „Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣнемъ“, (слова Пушкина). 7. (1858). „Въ душѣ горятъ огонь любви“, (слова Полежаева). Песн. М. А. Балакиреву. 8. (1859). „Прости, не помни дней паденья“, (слова Некрасова). Песн. М. П. Мусоргскому. 9. (1861). „Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?“ (слова изъ греческаго).

Соч. 7-е: *Шесть романсовъ* (изд. В. Бесселя и К^о по катал. №№ 1—6). *10. (1867). „На мольбы мои упорно“ (слова изъ Гейне). Песн. Н. А. К. *11. (1867). „О чемъ въ тиши ночей“, (слова Маймова). Песн. А. Н. Пургольдъ. 12. (1867). „Эоловы арфы“, текстъ русск. и итальян., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Песн. С. М. Вяземчу. 13. (1868). „Менискъ“. Эпическій отрывокъ (слова Майкова). Песн. Н. А. Римскому-Корсакову. 14. (1868). „Истомленная горемъ“, текстъ русск. и итал., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Песн. „моей жевѣ“. 15. (1869). „Люблю, если тихо“ (слова Майкова). Песн. А. Гр. Меншиковой.

Соч. 9-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 7—13). 16. (1870). „Пусть на землю свѣтъ валится“ (слова Добролюбова). Песн. В. В. Стасову. 17. (1870). „Изъ моей великой скорби“ (слова изъ Гейне). Песн. М. Н. Шумовой. 18. (1870). „Во свѣтѣ неутишно я плакалъ“ (слова изъ Гейне). *19. (1870). „Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила“ (слова Пушкина). 20. (1871). Пушкинъ о Мицкевичѣ—„Онъ между нами жилъ“. Песн. М. Н. Шумовой. *21. (1874). „Penses-tu que se soit aimé?“—„Люблю тебя я или нѣтъ?“ (слова Е. Souvestre; тексты франц. и русскій). Песн. Л. И. Карманной.

Соч. 10-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по катал. его №№ 22—27). 22. (1870). „Вчера меня касало счастье“, Песн. Ан. К. Лядову. 23. (1875). „Ты прелестнѣе вдовы, малютка“. 24. (1876). „Смеркалось, жаркій день блѣднѣлъ неуловимо“, (слова А. Толстого). Песн. Вал. К. Лядовой. 25. (1876). „Изъ воды подымаю головку“, (слова А. Толстого изъ Гейне). Песн. Н. Н. Римской-Корсаковой. 26. (1876). Rozmowa.—Разговоръ: „Моя голубка, зачѣмъ нужны намъ рѣчи“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Песн. А. М. Мергенъ. 27. (1876). „Polaty sie tyz me“—„Текутъ мои слезы“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Песн. „моей жевѣ“.

Соч. 11-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. ихъ №№ 15—20). 28. (1877). „Ни слова, о другъ мой“, (слова Пещеева). *29. (1877). „Moja pieszczotka“—„Моя баловница“ (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Песн. О. М. Нѣмчиновой. 30. (1877). „Въ колоколь, мирно дремавшій“, (слова гр. Толстого). Песн. А. П. Бородину. *31. (1877). „Когда голубыми глазами“, (изъ Гейне—Бергъ). 32. (1877). „Gdy mie, spokoijnym zowia, dzieci swiata“.—„Меня холоднымъ люди называютъ“, (слова Мицкевича, тексты польск. и русск.). Песн. Л. И. Шестаковой. *33. (1877). „Ты не любишь меня“, (изъ Гейне).

Соч. 13-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 21—26). *34. (1878). „Она поетъ и звуки таятъ“, (слова Лермонтова). *35. (1878). „Переселить я въ чашечку лилея“, (изъ Гейне—Лебедевъ). 36. (1878).

„Какъ небеса твой взоръ блистаетъ“, (слова Лермонтова). *37. (1878). „Gdy-bym sie zmiat“—„Если бы сталъ я“, (слова Мицкевича; тексты польскій и русскій). *38. (1878). Rezygnacja—Отреченіе: „Несчастливъ тотъ, чье сердце безъ отвѣта“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Песн. А. М. Миклашевскому. 39. (1878). Chociaz zmuszona.—Разлука, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій).

Соч. 15-е: *13 музыкальных картинокъ* *). (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 28—40) idem.—изданіе съ нѣмецкимъ текстомъ. 13 *Musicalische Bilder* (Fürstner, въ Лейпцигѣ), idem—изданіе съ французскимъ текстомъ для высокаго и низкаго голоса. *Vignettes musicales.—13 Melodies*. (A. Leduc—въ Парижѣ). 40. (1877). Лядуша. 41. (1878). Зима. 42. (1879). Зайка. 43. (1878). Ласточка. 44. (1878). Мать и дитя. 45. (1878). Христосъ воскресъ. 46. (1878). Май. 47. (1878). Птишокъ. 48. (1878). Вечерня заря. 49. (1878). Капля дождевая. 50. (1878). Осень. 51. (1878). Ледяная гора. 52. (1878). Елка.

Соч. 16-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 41—46). 53. (1879). Баркаролла: „J fior di primavera“.—„Цвѣты благоухаютъ“ (тексты итальян. и русск.). 54. (1879) „J'ai dit à mon coeur“.—„Я сердцу сказалъ“ (слова А. Musset; тексты французск. и русск.). 55. (1879). Chanson de Barberine.—„Рыцарь прекрасный“ (слова А. Musset; тексты французск. и русск.). 56. (1879). A Rosita—„Ты холодна ко мнѣ“ (слова V. Hugo; тексты франц. и русск.). 57. (1879). „Non, quand bien même“.—„Нѣтъ, если-бъ даже горькія страданья“ (слова А. Musset; тексты французск. и русск.). 58. (1879). Chanson de Fortunio.—„Желала-бъ вы“ (слова А. Musset; тексты франц. и русск.). Песн. Н. В. Щербачеву.

59. (1881). Соч. 17-е: *Болеро*—„О мой милый, ненаглядный“ (изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, по катал. № 27. Тексты русск. и франц.). Для высокаго и низкаго голоса. Песн. Марчеллі Зембрихъ, idem—оркестровая партитура, idem—съ французск. текстомъ (изд. Н. Neugel, въ Парижѣ).

Соч. 19-е: *Семь романсовъ и дуэтовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, по катал. №№ 47—53). 60. (1881). „Ни отзыва, ни слова, ни привѣта“ (слова Гр. А. Толстого). *61. (1881). Звѣзда: „Вверху одна горитъ звѣзда“ (слова Лермонтова). Песн. О. А. Бертенсонъ. *62. (1881). „Цвѣтокъ засохшій, бездыханный“ (слова А. Пушкина). Песн. „моей жевѣ“. 63. (1881). Дуэтъ: „Только что на проталинахъ“ (слова Пушкина). Песн. Л. А. Фальманъ. 64. (1881). Дуэтъ: „Послѣдніе цвѣты“ (слова Пушкина). Песн. А. А. Горчаковой. 65. (1881). Дуэтъ: Тучи: „Тучки небесныя“ (слова Лермонтова). 66. (1881). Дуэтъ: Чаша жизни: „Мы пьемъ изъ чаши бытія“ (слова Лермонтова).

Соч. 23-е: „Six melodies“. 1) Ид. съ франц. текстомъ Durand, Schoenewerk et C-іе въ Парижѣ.—2) Ид. съ русск. текстомъ В. Бесселя и К^о, по катал. №№ 54—59. 67. (1884). „Dans la plaine blonde“.—„Въ полѣ изъ подъ тѣнью тополей“, (слова F. Coppée). 68. (1884). L'Echo.—Эхо (слова F. Coppée). 69. (1884). Vieille Chanson.—Старая пѣсня (слова V. Hugo). 70. (1884). Solitude.—Одиночество (слова Sully-Prudhomme). 71. (1884). La pauvre fleur disait.—„Цвѣтокъ и бабочка“

*) Первоначально эти „музыкальныя картинки“ были напечатаны въ журналѣ „Семья и Школа“ за 1877—1879.

(слова V. Hugo). 72. (1884). „Enfant si j'étais roi“.—Дитя, будь я царемъ“ (слова V. Hugo).

Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau.

Соч. 27-е. *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о, по катал. №№ 60—66). * 73. (1884). „Много грусти“ (Слова Огарева). Посв. брату Наполеону“. * 74. (1884). „Имя гдѣ для тебя?“ (Слова Жуковского) Посв. Л. И. Кармалиной. 75. (1884). „У вратъ обители святой“ (Слова Лермонтова). Посв. Г. О. Дютшу. * 76. (1884). „Въ порывѣ вѣжности“ (Изъ Байрона). * 77. (1884). „Когда я прижималъ тебя къ груди моей“ (Изъ Байрона). Посв. брату Александру“. * 78. (1884). Пушкинъ о Жуковскомъ. „Его стиховъ пльнительная сладость“. Посв. Л. И. Кармалиной.

Соч. 32-е. *7 Melodies*“ (Изд. В. Бесселя и К^о, по катал. №№ 67—73). Тексты французскій и русскій. 79. (1885). „Hier, le vent du soir“,—„Вчера нашъ вѣтерокъ“ (Слова V. Hugo) Посв. Léon d'Aoust. 80. (1885). „Mes vers fuiraient“.—Мои стихи прилетали-бы“ (Слова V. Hugo). Посв. ему же. 81. (1885). „La tombe et la rose“.—„Спросила розу могилы“ (Слова V. Hugo). Посв. графинѣ de Mercy Argenteau. 82. (1885). Adieu.—Прощаніе. (Слова A. Chénier). Посв. ей же. 83. (1885). Attente.—Ожиданіе. (Слова V. Hugo). Посв. ей же. 84. (1885). Lendemain.—Улоеніе. (Слова F. Corréе. Посв. L. A. Bourgaull-Ducougray. 85. (1885). Le baiser.—Подцѣлуй. (Слова F. Corréе) Посв. ему же.

Соч. 33-е. *Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова*. Посв. „Моей женѣ“ (Изд. В. Бесселя и К^о, по кат. №№ 74—80). 86. (1885). Соловей. „Въ безмолвіи садовъ“. * 87. (1886). Разставаніе. „Въ послѣдній разъ твоей образъ милый“. * 88. (1886). „Я васъ любилъ“. 89. (1886) Сожженное письмо: „Прощай, письмо любви, прощай“. (Всѣ 4 на слова Пушкина). 90. (1886). „Они любили другъ друга“. (Изъ Гейне). * 91. (1886). „Будь со мною какъ прежде бывала“. 92. (1886). „Метель шумитъ“. (Всѣ 3 на слова Лермонтова).

93. (1886). Соч. 34-е. *„Ave Maria“*. Посв. графинѣ de-Mercy Arjanto. Изданія: 1) В. Бесселя и К^о (по катал. № 81) для одного или двухъ голосовъ съ женскимъ хоромъ, съ аккомп. фортеп. или гармоніумъ. 2) изд. Н. Heugel, въ Парижѣ.

Соч. 37-е. *Drei Lieder*. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ; тексты нѣмецк. и франц.). Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. 94. (1886). „Es fällt ein Stern herunter“. (Слова Н. Heine). 95. (1886). „Wechselgesang“. (Слова Fr. Rückert). 96. (1886). „Liebst du um Schönheit“. (Слова Freitschke).

97. (1890). Соч. 42-е. *„Les deux Ménestriers“*. (Poésie de Jean Richepin) Посв. Jean Richepin. Изданія Н. Heugel, въ Парижѣ. 1) Avec acc. de Piano. 2) Avec acc. d'orchestre (партитура и голоса).

Соч. 44-е. *Vingt poèmes de Jean Richepin; mis en musique par C. Cui*. (Посвященіе: „A la Mémoire de haute et bonne Dame la Comtesse de Mercy-Argenteau soient respectueusement et affectueusement dédiés ces vingt poèmes „J. R.“ „C. C.“) Изданія: Н. Heugel, въ Парижѣ (съ ориг. текстомъ), а) въ одной тетради (in 8^о). б) отдѣльные номера (in 4^о). 2) D. Rahter, въ Гамбургѣ (съ нѣмецк. и русск. текстами): а) въ одной тетради и б) отдѣльные номера. 98. (1890). № 1 Berceuse.—Wiegenlied.—Колыбельная.—99. (1890). № 2 Le Vieux.—Der alte Bettler.—Нищій. 100. (1890). № 3. Les Petiots.—Die Waisen.—Ребята. 101. (1890). № 4. „Pale et Blonde“.—„Bleich und blond“.—„Блѣдволицка“. 102. (1890). № 5. „Le ciel est transi“.—„Am Himmel kein Schein“.—„Покрываетъ небо мракъ“. 103. (1890). № 6. „Où vitte?“—„Welch Leben.“—„Гдѣ жить мнѣ“. 104. (1890). № 7. „Te souviens tu d'une

étoile?“—„Weist du noch“.—„Однажды, помнишь ли, ночью?“ 105. (1890). № 8. „Te souviens tu du baiser“.—„Besinnst du dich“.—„Скажи мнѣ, помнишь ли ты?“ 106. (1890). № 9. „Que ta Maitresse soit“.—„Es möge deine Liebste sein“.—„Пусть любовница твоя“. 107. (1890). № 10. Air retrouvé.—„Zu End'geht nichts“.—„Всесильна въ насъ“. 108. (1890). № 11. „Le jour où je vous vis“.—„In deinem Antlitz las ich“.—„Въ тотъ день, когда увидѣлъ“. 109. (1890). № 12. Le Hun.—Der Hunne.—Гуннъ. 110. (1890). № 13. Le Spadassin.—Der Bandit.—Il bravo. 111. (1890). № 14. 1. o Turc.—Der Türke.—Турокъ. 112. (1890). № 15. „Si mon rival“.—„Wenn vor mir liegt mein Feind“.—„Когда мой врагъ“. 113. (1890). № 16. Larmes.—Die Tränen.—Слезы. 114. (1890). № 17. La Falaise.—Das Felsenufer.—Утесъ. 115. (1890). № 18. Océano Nox.—Océano nox.—Océano nox. 116.—16. (1890). № 19. Les Songeants.—Die Träumer.—„Не отъ міра серо“. 117. (1890). № 20. Adieu—Vat.—Zum Abschied.—„Прощаніе“

118—121. (1892). Соч. 47-е. *Четыре романса* (рукопись).

Соч. 48-е. *Четыре сонета Млукевича*. (Изд. N. Simrok, въ Берлинѣ; текстъ польскій, русск. и нѣмец.) 122. (1892). Cisza morgka.—Морская тишь. Посв. W. Stengel. 123. (1892). Dzieńdabry. Съ добрымъ утромъ. Посв. M. Sembrich. 124. (1892). Ranek i Wiczor.—Утро и вечеръ. Посв. А. К. Глазунову. 125. (1892). Do Niemna.—Къ Нѣману. Посв. И. Е. Рѣпину.

Соч. 49-е. I. *Семь романсовъ*. 126. (1889). „Коснулась я пѣвтка“. (Слова Немировича-Данченко). Посв. М. Д. Каменской. (Напеч. въ „Артистѣ“ 1890 г. Январь). 127. (1889). Пророкъ. (Слова Пушкина). Посв. С. Н. Кругликову. („Артистъ“ 1890. Сентябрь). 128. (1889). Гимнъ Валсингама. (Изъ драматическаго отрывка „Пиръ во время чумы“ Пушкина). Посв. М. П. Корсакову. („Артистъ“ 1892. Январь). 129. (1890). Тучка. (Слова Панова). („Артистъ“ 1892. Мартъ). 130. (1892). „Не говорите мнѣ—онъ умеръ“. (Слова Надсона). Посв. Л. И. Шестаковой.—По поводу юбилея. „Руслана и Людмила“ („Артистъ“ 1892. Ноябрь). 131. (1891). „Отчего это, милая?“ (Слова Гейне). Посв. В. П. Гайдебурову („Артистъ“ 1893. Январь). 132. (1891). Книжалъ. (Слова Лермонтова). Посв. А. А. Филонову. („Артистъ“ 1894. февраль).

Романсы безъ обозначенія ориг. словъ.

133. (1857). „Я помню вечеръ“. (Слова Жанра). Изданіе В. Бесселя и К^о, въ С.-ПБ. (по катал. № 13) 134. (1858). „Изъ слезъ моихъ много, малютка“ (Слова Гейне). Посв. М. Р. Бамбергъ. (Изд. В. Бесселя и К^о, С.-ПБ.) 135. (1985). Certain. Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. Изданія: 1) съ франц. текстомъ Muraille (въ Льежѣ) 2) съ русскимъ текстомъ, В. Бесселя и К^о (въ С.-Петербургѣ). 136. (1889). Les Adieux de Guyot-Dessaigne. Lamento (Paroles de M. Albert Milaud). Напечатано въ Le Figaro, Mercredi 13 Mars 1889.

6 *Rivini*—романсы №№ 29, 32, 37, 36, 39 и 133—съ однимъ польскимъ текстомъ. Изданіе В. Бесселя и К^о.

III *Хоры* (съ аккомпаниментомъ и à capella).

Соч. 4-е. *Два хора* для смѣшанныхъ голосовъ съ оркестромъ. Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ. 1. (1860). „Давайте пить и веселиться“. (Слова Пушкина). 2. (1860). „Татарская пѣсня“ (Изъ „Бахчисарайскаго фонтана“, Пушкина). 3. (1871). Соч. 6-е. *Мистическій хоръ*. (На текстъ, заимствованный изъ Дантова „Чистилища“) для женскихъ голосовъ. Посв. В. В. Стасову. (Изд. В. Бесселя и К^о).

Соч. 28-е. *Семь хоросъ* для смѣшанныхъ го-

лосовъ à capella. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ). 4. (1885). I. Розы (Слова Жуковского). 5. (1885). II. „Засвѣтилась вдали“ (Слова Сурикова). 6. (1885). III. Молатва Бедуина (Слова Майкова). 7. (1885). IV. Небо и звѣзды (Слова Лермонтова). 8. (1885). V. Ночь на берегу моря (Слова Никитина). 9. (1885). VI. Вакхическая пѣсня (Слова Пушкина). 10. (1885). VII. Чайльд Гарольдъ (Слова Майкова).

Соч. 46-е. *Пять хоровъ* (на текстъ К. Р.). посвящены И. А. Мельникову и поднесены ему въ день его 25 лѣтняго юбилея. (Изд. И. А. Мельникова). 11. (1893). I. „Задремали волны“. (для женскихъ голосовъ). 12. (1893). II. Серенада (тоже). 13. (1893). III. „Повѣяло черемухой“ (тоже). 14. (1893). IV. „Вернулся май“ (тоже). 15. (1893). V. Баркаролла, (для смѣшан. голосовъ).

Безъ обозначенія opus'a:

16. (1887). Les oiseaux d'Argenteau, cantique, (Paroles de Mr l'abbé Cortuyvels. — „Пташки въ Аржанто“, хоръ à capella для дѣтскихъ голосовъ. Псов. графинѣ de Mercu - Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ).

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

Сочиненія инструментальныя.

I. Для оркестра. Соч. 1-е (1857). *Первое скерцо* на тему В. А. В. Е. G и СС. (trio). Псов. à M-elle Malvina В А ш В Е г Г. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, партитура и орк. голоса). Соч. 2-е (1857). *Deuxième Scherzo*, à la Schumann. Псов. А. С. Гуссаковскому (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, парт. — въ рукописи). Соч. 12-е. (1859). *Тарантелла*. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Idem (Изд. Durand — Schönewerck, въ Парижѣ). Соч. 18-е. (1881). Marche solennelle. Псов. Герцогу Георгию Георгиевичу Мекленбург-Стрелецкому (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ, партитура и орк. голоса). Соч. 20-е (1882). *Suite miniature № 1*. (ВН. 6 №№ изъ „12 миниатюръ“ для фортепiano въ 2 р.) Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ (партитура и орк. голоса). I. Petite marche. II. Jmpromptu à la Schumann. III. Cantabile. IV. Souvenir douloureux. V. Berceuse. VI. Scherzo rustique. Соч. 38. (1887). *Сюита для оркестра № 2*. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). I. Thema con variazioni. II. Quasi Ballata. III. Scherzo. IV. Marcia. Соч. 40-е. (1887). „*А Argenteau*“ *сюита для оркестра № 4*. Псов. — Au comte et à la Comtesse de Mercu. Argenteau. (5 №№ изъ собранія 9 пьесъ для фортепiano „Argenteau“ см. ниже). — Изд. собств. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ (рукопись). I. Le Cédre. II. Sérénade. III. La petite guerre. IV. A la chapelle. V. Le Rocher *).

II. *Бамерная музыка*. Соч. 45-е. (1890). *Квартетъ* для 2-хъ скрипокъ, альта и виолончели

*) Содержаніе №№ этой сюиты слѣдующее: I. Le Cédre. Столѣтнее дерево въ паркѣ, посаженное однимъ изъ прежнихъ владѣльцевъ Аржанто. Когда Листъ гостилъ въ послѣдній разъ въ Аржанто, въ 1886 г. и увидѣлъ этотъ кедръ, онъ, пораженный его величіемъ, почтительно снялъ шляпу со словами: „нельзя пройти мимо этого дерева, не обнявъ головы“. — Для второй темы „Кедра“ авторъ воспользовался нотами, наименованія которыхъ въ фамилии А г Г Е n t Е А u. 3) La petite guerre. Безкровныя воинственныя упражненія миролюбивыхъ бельгийскихъ солдатиковъ. 4) A la chapelle. Небольшая церковь въ паркѣ

(С-moll). Изд. Simrock, въ Берлинѣ. I. Allegro risoluto. II. Allegro non troppo. III. Andantino. IV. Allegro non troppo.

III. Сочиненія для скрипки: а) съ аккомпаниментомъ оркестра. Соч. 20-е. (1882). *Cantabile* и *Berceuse* №№ 5 и 8 изъ „12 миниатюръ“. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Соч. 24-е (1884). *Deux morceaux*. Dediés à L. Auer. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ, парт. рукописная). I. Alla spagnuola. II. Nocturne. Соч. 25-е. (1884). *Suite concertante* pour violon avec accompagnement d'orchestre. Dediée à M. Marsick. (Изд. М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ, парт. и орк. голоса). I. Intermezzo scherzando. II. Canzonetta. III. Cavatina. IV. Finale. — Tarantella. б) съ аккомпаниментомъ фортепiano. Соч. 14-е. (1879). *Petite suite* pour violon avec accompagnement de piano. Псов. Е. И. В. Великому Князю Павлу Александровичу. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). I. Au crépuscule. II. Valse. III. Scherzino. IV. Romance. V. Sérénade. VI. Finale. Соч. 20-е. (1882). 12 *miniatures* (оглавленіе см. ниже соч. 20 для фортеп. въ 2 р.). Изд. В. Бесселя и К^о. Соч. 24-е. (1884). *Deux morceaux*. Dediés à L. Auer. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). См. выше. Соч. 25-е. (1884). *Suite concertante*. Pour violon avec acc. de piano. Dediée à Marsick. (Изд. М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). См. выше. Соч. 39-е. (1836). 7 *miniatures* pour Violon et piano (см. то же соч. для фортепiano въ 2 р., къ которому прибавлено № 7 — „En partant“). Соч. 50. (1893). *Калейдоскопъ*, 24 пьески для скрипки и ф. п.: I. Moment intime, II. Dans la brume, III. Musette. IV. Simple chanson, V. „Dors, petit gas“ (Berceuse), VI. Nocturno, VII. Intermezzo, VIII. Cantabile, IX. Orientale, X. Questions et réponses, XI. Arioso, XII. Spiccato, XIII. Badinage, XIV. Appassionato, XV. Danse rustique, XVI. Barcarolle, XVII. Prelude, XVIII. Mazurka, XIX. Valse, XX. Novelette, XXI. Lettre d'amour, XXII. Scherzetto, XXIII. Petit caprice и XXIV. Allegro scherzoso (Изд. Simrock въ Берлинѣ).

Безъ обозначенія opus'a:

(1893). *Tarentelle* для скр. и ф. ф. (Изд. Simrock въ Берлинѣ).

IV. Сочиненія для виолончели: а) съ аккомп. оркестра. Соч. 36-е. (1886). *Deux morceaux* pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre. Dediés à Goëthals. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ парт. и орк. голоса). I. Scherzando. II. Cantabile. б) съ аккомп. фортепiano. Соч. 20-е. *Berceuse* № 8 изъ „12 миниатюръ“ (см. ниже) въ аранжировкѣ К. Давидова. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). Соч. 25-е. *Cavatine* № 3 изъ „Suite Concertante“. (Изд. М. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). См. выше. Соч. 36-е. *Deux morceaux* pour violoncelle, avec accomp. de piano. Dedié à Goëthals. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). См. выше.

V. Сочиненія для фортепiano: а) для фортепiano въ 2 руки. Соч. 8-е. (1877).

мѣсто погребенія членовъ семьи графовъ де-Мерси-Аржанто. 5) Le Rocher. Отвѣсная неприступная скала, на которой былъ расположенъ укрѣпленный замокъ, взорванный въ 1674 г. во время осады. Въ этомъ № опять встрѣчается тема А г Г Е n t Е А u. Соч. 43-е. (1890). *In modo populari Suite pour orchestre № 3*. Псов. графинѣ de Mercu-Argenteau. (Изд. М. Бѣляева въ Лейпцигѣ, парт. и орк. голоса). I. Allegro moderato, $\frac{4}{4}$. II. Moderato $\frac{4}{4}$. III. Vivace $\frac{6}{8}$. IV. Allegretto $\frac{3}{8}$. V. Allegretto $\frac{3}{4}$. VI. Vivace, ma non troppo $\frac{4}{4}$. — Allegro moderato $\frac{4}{4}$.

Три фортепианные пьесы. Посв. Полъ Бертенсонъ. (Изд. 1 П. Юргенсонъ, въ Москвѣ. 2) D. Rahter, въ Гамбургѣ). I. Ноктюрнъ. II. Скерцино. III. Полька. Соч. 20-е. (1882). „12 Miniatures“. Посв. „à ma petite Lydie“. (Изд. 1) В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Expansion naïve. II. Aveu timide. III. Petite valse. IV. A la Schumann. V. Cantabile. VI. Souvenir douloureux. VII. Mosaïque. VIII. Berceuse. IX. Canzonnetta. X. Petite marche. X. Mazurka. XII. Scherzo rustique. Соч. 21-е. (1883). Suite. Посв. Францу Листу. (Изд. 1) Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ и 2) Durand, Schoenewerk & C, въ Парижѣ): I. Impromptu. II. Ténèbres et lueurs. III. Intermezzo. IV. Alla polacca. Соч. 22-е. (1883). *Quatre morceaux* pour Piano-forte. Посв. Ф. Лешетидкому. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ и 2) Durand, Schoenewerk & C^o, въ Парижѣ). I. Polonaise. II. Bagatelle italienne. III. Nocturne. IV. Quasi Scherzo. Соч. 26-е. (1883). *Walse-Caprice*. Посв. г-жѣ А. Есиповой-Лешетидкой. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). Соч. 29 (1886) *Deux bluettes*. Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. 1) В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Valse. II. Scherzando giocoso. Соч. 30-е. (1886). *Deux polonaises*. Посв. А. Г. Рубинштейну. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). Соч. 31-е. (1886). *Trois valse*s. Посв. Софiи Менгеръ. (Изд. 1) В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, и 2) Н. Neugel, въ Парижѣ). Соч. 35-е (1886). *Trois impromptus*. Посв. Гансу фонъ-Бюлову. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ Петербургѣ, и 2) Н. Neugel, въ Парижѣ). Соч. 39-е. (1886). „6 Miniatures“. (Изд. 1) В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ, и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Marionettes espagnoles. II. Feuille d'album. III. Etude-arabesque. *) IV. Au berceau. V. Marche-Etude. VI. Romanzetta. Соч. 40-е (1887). *A Argenteau*. 9 пьесъ для фортепиано. Посв. графу и графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). I. Le Cèdre. II. Far niente. III. Sarcicchio. IV. La petite guerre. V. Sérénade. VI. Causerie. VII. Mazurka. VIII. A la chapelle. IX. Le Rocher. Сочиненія безъ обозначенія opus'a. 1. (1878). *Парафразы*. 24 вариации и 15 пьесъ для фортепиано на неизмѣняемую вѣстную дѣтскую тему. „Посвящаются маленькимъ шланстамъ, способнымъ сыграть тему однимъ пальцемъ каждой руки, авторами Александромъ Бородинымъ, Цезаремъ Кюн, Анатолиемъ Лядовымъ и Н. Римскимъ-Корсаковымъ“. Во второмъ и слѣдующихъ изданiяхъ помѣщены кромѣ того: 1) автографически напечат. вариация Листа и 2) вариация Н. Щербачева. (Изд. 1) D. Rahter, въ Гамбургѣ и 2) М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). Ц. А. Кюн написаны: I Вариация 3-я Allegretto (quasi tromba), 5-я Conmoto, 8-я Allegretto. 17-я Allegro, 18-я Poco meno allegro. Finale. Poco a poco accelerando. II. Вальсъ.—2. (1888). *Petit Prélude*. (Mi-majeur), Dedié à M-elle I. Folville. (Напечат. въ журн. „Артистъ“, за 1889 г., сентябрь). 3. (1890). *Petit Prélude* (si bém.-mineur). (Напечат. въ журн. „Артистъ“ за 1891 г. январь). *Тарантелла* op. 12. въ транскрипци Фр. Листа издана у Durand, Schoenewerk & C, (въ Парижѣ). б) Для одного фортепиано въ 4 руки. (Переложенiе оркестровыхъ произведенiй). Соч. 1-е. *Первое скерцо* на тему В. А. В. Е. Г.—С. С. Соч. 2-е. *Скерцо à la Schumann*. Соч. 12-е *Тарантелла*. Соч. 20-е. *Suite miniature* № 1. Соч. 38-е. *Сюита для оркестра* № 2. (Все въ изд. В.

Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). Соч. 43-е *Сюита „In modo popolare“*. (Изд. М. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). Соч. 45-е. *Квартетъ*. (Изд. Simrock, въ Берлинѣ). Безъ обозначенiя opus'a. (1881). *Пятиклавшная пьеса* для фортепиано въ 4 руки. Посв. „Моей дѣвочкѣ“. (Напечат. въ „Семь и Школѣ“ 1881 г., № 11. Кромѣ того изданы увертюры, антракты и танцы изъ оперъ. с) Для двухъ фортепиано. Соч. 18-е. *Marche solennelle pour orchestre, réduite pour deux pianos*. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ).

Перечень музыкальных произведенiй
Ц. А. Кюн.

По порядку opus'овъ. Op.: 1. Первое скерцо. 2. Deuxième scherzo à la Schumann. 3. Три романса. 4. Два хора. 5. Шесть романсовъ. 6. Мистическiй хоръ. 7. Шесть романсовъ. 8. Три фортепианные пьесы. 9. Шесть романсовъ. 10. Шесть романсовъ. 11. Шесть романсовъ. 12. Тарантелла. 13. Шесть романсовъ. 14. Petite suite, для скрипки и фортепиано. 15. „13 музыкальныхъ картинокъ“. 16. Шесть романсовъ. 17. Болеро. 18. Marche solennelle. 19. Семь романсовъ. 20. а) 12 miniature pour piano, б) id. pour piano et violon, в) Suite-miniature № 1. 21. Suite pour piano. 22. Quatre morceaux pour piano. 23. Six mélodies. 24. Deux morceaux pour piano et violon. 25. Suite concertante pour violon. 26. Valse caprice pour piano. 27. Шесть романсовъ. 28. Семь хоровъ à capella. 29. Deux bluettes pour piano. 30. Deux polonaises pour piano. 31. Trois valse pour piano. 32. „7 Melodies“. 33. Семь романсовъ. 34. Ave Maria. 35. Trois impromptus pour piano. 36. Deux morceaux pour violoncelle. 37. Drei Lieder. 38. Сюита № 2. для оркестра. 39. а) 6 miniatures p. piano. б) 7 miniatures p. violon et piano. 40. а) A Argenteau. 9 форт. пьесъ, б) сюита № 4 для оркестра (5 №№). 41. Trois mouvements de Valse. 42. Les deux Ménétriers. 43. In modo popolare (сюита № 3). 44. Vingt poèmes de Jean Richerpin. 45. Струнный квартетъ. 46. Пять хоровъ à capella. 47. Четыре романса (рукопись). 48. Четыре соната Милкевича. 49. Семь романсовъ. 50. „Калодоскопъ“ (24 пьески для скр. и ф. п.). Сочиненiя безъ обозначенiя opus'овъ. 1. Оперы. „Кавказскiй Пльнникъ“. „Смѣхъ Мандарина“. „Вильямъ Ратклиффъ“. „Анжелло“. „Млада“ I актъ (рукопись). „Le Fibustier“. „Каменный Гость“ (конецъ 1-й сцены оперы Даргомыжскаго). 2. Романсы. „Я помню вечеръ“. „Изъ слезъ моихъ, много, малютка“. „Les Adieux de Gugot--Dessaigne“. Septain. 3. Для хора. Пташки въ Аржанто. 4. Для фортепиано. а) въ 2 руки. Парафразы, 2 прелюда. б) въ 4 руки: Пятиклавшная пьеска. 5. Для скрипки и ф. п. Tarantelle.

II.

Музыкальная критическiя статьи.

1864 1. Г-жа Клара Шуманъ въ Петербургѣ [подп. ***] „Спб. Вѣдомости“ 8 марта 1864, № 54 (Фельетонъ.) 2. Музыкальная лѣтопись Петербурга *Обученiе музыкѣ въ Спб.; Консерваторiя, программа ея; Бесплатная муз. школа, Ломакинъ, Балакиревъ и концерты изъ; Листъ и его форт. кони.; кони. Кл. Шуманъ* [подп.***]. „Спб. Вѣдомости“ 15 марта 1864, № 60 (Фельет.). № 3. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концерты Филармон. О-ва; Гансъ Бюловъ; Берлиозъ и Вагнеръ какъ дирижеры; ув. Мейербергера на открытiе Лондонской выставки; и интр. къ „Лоэнгрина“*, бал. Бюлова, вальсъ Листа изъ „Фауста“ Гуно [подп.***]. „Спб.

*) Въ изданiи Leduc'a „Etude-arabesque“ замѣнена „En partant“.

Вѣдомости“ 20 марта 1864, № 64. (Ф.) 4. Отвѣтъ г-ну Сѣрову, безъ латинскаго эпиграфа (отвѣтъ на статью въ „Голосѣ“ отъ 20 марта № 83, по поводу предыдущихъ фельет. ***. *О музыкальныхъ убѣжденіяхъ Сѣрова*). ***. Спб. Вѣдомости 27 марта 1864, № 69 (Фельет.). 5. Музыкальная лѣтопись Петербурга *О петерб. конц. вообще; концерты Р. М. О.* (А. Рубинштейнъ какъ капельмейстеръ; объ исполненіи: „Фен Маабъ“ Берліоза, ув. „Жирондисты“ Лютольфа; симф. С dur Шуберта, 2-й мессы Бетховена; ув. „Фаустъ“ Вагнера, отр. изъ „Лелио“ Берліоза; танцы изъ „Демона“ А. Рубинштейна). ***. Спб. Вѣдомости 3 апрѣля 1864, № 75 (Фельет.). 6. Музыкальная лѣтопись Петербурга. 2-й кони. *Филармон. О-ва, подъ упр. Бюлова* (ув. его „Юлій Цезарь“; фп. конц. Гензельта; симф. поэмы; концерты Бюлова Б.—пѣанить; ф. п. конц. Листа) ***. Спб. Вѣдомости 9 апрѣля 1864, № 80 (Фельет.). 7. Музыкальная лѣтопись Петербурга. 2-й кони. *Безм. муз. цхолы* (ром. Глинки; „Concertstück“ Шумана исп. Канилле; сц. странниковъ и дуэтъ изъ „Рогвѣды“, Сѣрова; 2-я русск. уверт. Балакирева; „Tibi omnes“ изъ *Te Deum* Берліоза; конц. А. Рубинштейна, исполн. и соч. его; конц. театр. дирекціи, подъ упр. Лядова) ***. Спб. Вѣдомости 17 апрѣля 1864, № 87 (Ф.) 8. Музыкальная дѣятельность Мейербера. ***. Спб. Вѣдомости 5 мая 1864, № 98 (Ф.) 9. Музыкальная лѣтопись Петербурга *Муз. часть праздника въ честь 300 л. юбилея Шекспира, подъ упр. Балакирева* (ув. „Ю. Цезарь“ Шумана, „Фей Маабъ“ Берліоза, ув. и антры къ траг. „Король Лиръ“ М. Балакирева).— *Общедоступный конц. Кологривова подъ упр. А. Рубинштейна* (фант. съ хоромъ Лядова; „Торжественная ув.“ А. Рубинштейна; Глинка, его „Славься“ и „Камаринская“) ***. Спб. Вѣдомости 10 мая 1864, № 103. (Ф.) 10. „Троянцы“, новая опера Гектора Берліоза. ***. Спб. Вѣдомости 4 августа 1864, № 171. (Ф.) 11 Оперный сезонъ въ Петербургѣ. *Вмѣсто вступленія* (Итальянская оп. школа; франц. шк.; нѣмецкая опера; русская опера—Глинка, Верстовскій, Даргомыжскій). ***. Спб. Вѣдомости 3 сентября 1864, № 194. (Фельетонъ). 12. Оперный сезонъ въ Петербургѣ. Первое и второе представленіе „Руслана и Людмила“. Спб. Вѣдомости 16 сентября 1864, № 204. (Фельетонъ). 13. Оперный сезонъ въ Петербургѣ.—„Фаустъ“ Гуно***. Спб. Вѣдомости 10 октября 1864, № 218. (Фельетонъ). 14 Оперный сезонъ въ Петербургѣ. *„Фрейшюцъ“ Вебера. Нѣсколько словъ по поводу письма къ редактору г. Коломенскаго подписчика* (отвѣтъ на письмо въ № 225 „Спб. Вѣд.“ отъ 8 октября, по поводу статьи Ц. Кюи о Мейерберѣ—см. ст. 8)***. Спб. Вѣдомости 18 октября 1864, № 235 (Фельетонъ). 15. Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества (хоры изъ „Идомеон“ Моцарта; 3-я симф. Бетховена; „Бѣгство въ Египетъ“ орат. Берліоза)***. Спб. Вѣдомости 29 октября № 246 (Фельетонъ). 16. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества (2-й конц. подъ упр. А. Рубинштейна, его 4-й фп. конц. 4 симф. Мендельсона; ув. „Геновева“ Шумана)***. Спб. Вѣдомости 13 ноября 1864, № 261. (Фельетонъ). 17. „Вильгельмъ Телль“ на Маринской сценѣ. ***. Спб. Вѣдомости 6 декабря 1864, № 284. (Фельетонъ). *Н.В.* Къ этой статьѣ напечатано примѣчаніе редакціи (редакторомъ былъ В. Коршъ); „Помѣщая новую статью г. ***, считаемъ нужнымъ разъ навсегда напомнить наши прежнія оговорки и нашу готовность дать мѣсто всякому дѣльному возраженію на тѣ мнѣнія нашего сотрудника по музыкальной критикѣ, которыя могутъ показаться многимъ, какъ онѣ кажутся ино-

гда намъ самимъ,слишкомъ крайними и рѣзкими“. *Ред.* 18. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества: III, IV, V (Passions Musik С. Баха; хоръ изъ „Антигоны“ Мендельсона; „Полетъ Валкириѣ“ Вагнера; ув. „Лиръ“ Берліоза; фп. конц. d-moll Лютольфа; симф. Es dur Шумана, его же „Рай и Пери“; ув. „Ифигенія въ Авлидѣ“ Глука). ***. Спб. Вѣдомости 29 декабря 1864, № 305. (Фельетонъ). 1865. 19. Нѣчто по поводу г. Ростислава и его „возраженія“. (Полемика съ Ростиславомъ [Ф. Толстой] — отвѣтъ на статью въ „Голосѣ“ № 359, по поводу фельетона въ № 284, Спб. Вѣдом., № 16).— [Безъ подписи]. Спб. Вѣдомости 6 января 1865, № 5. (Фельетонъ). Въ концѣ статьи напечатано отъ редакціи: „Заявивъ въ примѣчаніи нашу полную готовность помѣстить въ „Спб. Вѣд.“ каждое дѣльное возраженіе на статью г. *** о „Вильгельмѣ“, мы однако же не могли принять возраженія г. Ростислава. Отвѣтъ г. *** достаточно объясняетъ, почему мы были вынуждены поступить такимъ образомъ“. 20. Музыкальная лѣтопись. *„Юдиго“ г. Сѣрова.—Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (6, 7 и 8 концерты, арія княгини изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Мазепа“ Листа; ув. „Мессинская невѣста“ Шумана; кант. „Нюла“ Монюшки). ***. Спб. Вѣдомости 26 января 1865, № 22. (Фельетонъ). 21. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества (9 и 10): „Князь Холмскій“ Глинки; отр. изъ „Ромео и Джульетты“ Берліоза;—„Struensee“ Мейрбера; „Sommernachtstraum“ Мендельсона). ***. Спб. Вѣдомости 11 февраля 1865, № 37. (Фельетонъ). 22. Первый концертъ Бесплатной школы („Фей Маабъ“ Берліоза; „Les Préludes“ Листа; романсы, арія Фарлафа и „Камаринская“ Глинки; капельмейстеры: А. Рубинштейнъ, К. Лядовъ и Балакиревъ). ***. Спб. Вѣдомости 2 марта 1865 № 54. (Фельетонъ). 23. Музыкальная лѣтопись. *Концертъ г. Рубинштейна.—Первый концертъ Филармоническаго Общества.*— („Фаустъ“, симф. А. Рубинштейна; сон. ор. 111. Бетховена; музыка Мендельсона и Шопена,—„Мессія“ Генделя въ конц. Филарм. Об-ва.—О задачахъ муз. критики;—музыкальная воззрѣнія автора). ***. Спб. Вѣдомости 11 марта 1865, № 63. (Фельетонъ). 24. Музыкальная лѣтопись Петербурга.— *Симфоническіе концерты.*— *Концертъ г. Направника* (Fackeltanz“ Мейербера; отр-ки изъ „Рогвѣды“ Сѣрова; руссинавъ въ музыкѣ; отр-ки изъ „Фауста“ Берліоза; исполненіе Направника) ***. Спб. Вѣдомости 31 марта 1865, № 81. (Фельетонъ). 25. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концертъ г. Аванасьева.—Второй концертъ Бесплатной школы.* (Отр. изъ оп. „Амалатъ Бекъ“; Аванасьева.—Ув. „Корсаръ“ Берліоза; 2-й конц. Листа; хоры изъ 1 д. „Русалки“ Даргомыжскаго). ***. Спб. Вѣдомости 25 апрѣля 1865, № 100. (Фельетонъ). № 26. Музыкальныя новости: *„Африканка“ Мейербера.* ***. Спб. Вѣдомости 16 іюля 1865, № 180. (Фельетонъ). № 27. Музыкальныя новости: *„Взятіе Трои“, первая часть лирической поэмы Берліоза; „Троянцы“.* ***. Спб. Вѣдомости 21 августа 1865, № 216. (Фельетонъ). № 28 „Пуритане“ на Маринской сценѣ. ***. Спб. Вѣдомости 5 сентября 1865, № 230. (Фельетонъ). № 29. Двѣ дебютантки и одинъ дебютантъ. (Дебюты тен. Таска и примадонны: Перелла и Броня; дѣла русской оперы). ***. Спб. Вѣдомости 28 сентября 1865, № 253. (Фельетонъ). № 30. Общественныя и литературныя замѣтки П. *Ничто о Берліозѣ по поводу „Руслана“.* (Переводъ двухъ статей изъ „A travers chants“ Берліоза; объ исп. „Руслана“). ***. Спб. Вѣдомости 10 октября 1865, № 265. (Фельетонъ). № 31. „Рогвѣда“ оп. г. Сѣрова. ***. Спб. Вѣдомости 6 ноября 1865,

№ 292. (Фельетонъ). № 32. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества I, II, III. (Ув. Леонора № 3 Бетховена; „Credo“ мессии Керубини; ув. „Les francs juges“ Берлиоза; хоръ „Ночная пѣснь въ лѣсу“ Шуберта; 2-я симф. Шумана. — Симф. Фолькмана; фп. конц. Шумана, исп. А. Рубинштейномъ; ув. „Кориоланъ“ Бетховена; „Лѣсъ“ фант. Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости“ 23 ноября 1865, № 309. (Фельетонъ). 33. „Наида“, опера Ф. Флотова. *** „Спб. Вѣдомости“ 2 декабря 1865, № 318. (Фельетонъ). 34. Первый концертъ въ пользу безплатной музыкальной школы (*Первая рус. симф.* — Н. Римскаго-Корсакова; „Реквиемъ“ Моцарта; обѣ исполн. хора). *** „Спб. Вѣдомости“ 24 декабря 1865, № 340. (Фельетонъ). 35. „Русалка“, опера г. Даргомыжскаго. *** „Спб. Вѣдомости“ 31 декабря 1865, № 345 (Фельетонъ). 1866. 36. Общественная и литературная замѣтки. *Первое представленіе „Африканки“ Мейербера.* *** „Спб. Вѣдомости“ 9 января 1866, № 9. (Фельетонъ). 37. Журнальные толки о „Рогнѣдѣ“ г. Сѣрова. *** „Спб. Вѣдомости“ 14 января 1866, № 14. (Фельетонъ). 38. „Робертъ-Дьяволъ“ на Маринской сценѣ. *** „Спб. Вѣдомости“ 25 января 1866, № 25. (Фельетонъ). 39. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Феликсена Давида. — Вдовій концертъ Филармоническаго Общества.* („Пустыня“ орат. Давида, „Илія“ орат. Мендельсона). *** „Спб. Вѣдомости“ 22 февраля 1866, № 52. (Фельетонъ). 40. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Безплатной школы. — Второй концертъ Филармоническаго Общества.* (2 ув. на русскія темы Балакирева: „Danse tascabre“ Ласта, исп. Герке; отр. изъ „Ледо“ Берлиоза; хоры изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Пляска Тамары“ Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости“ 1 марта 1866, № 59. (Фельетонъ). 41. Музыкальныя замѣтки. *Первый симфоническій концертъ. — Музыкальный салатъ, приготовленія 1. Направника* (5 симф. Бетховена; „Казачокъ“ Даргомыжскаго; „Гопакъ“ Сѣрова; отр. изъ „Лоэнгина“ Вагнера; „Торжественная ув.“ Направника). *** „Спб. Вѣдомости“ 8 марта 1866, № 66. (Фельетонъ). 42. Музыкальныя замѣтки. *Последніе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Консерваторскіе солисты и композиторъ. — Симфонія 1. Римскаго-Корсакова въ рукахъ 1. Лядова.* (Ув. „Фигалова Пещера“ Мендельсона, вв. къ „Тристану и Изольдѣ“ Вагнера; симф. Шуберта; „Эгмонтъ“ Бетховена; „Манфредъ“ и 3 симф. Шумана, „Гарольдъ“ Берлиоза; „Камаринская“ Глинки). *** „Спб. Вѣдомости“ 24 марта 1866, № 82. (Фельетонъ). 43. Музыкальныя замѣтки. *Мелочи петербургской музыкальной жизни: „Лючія“, „Сомнамбула“ и философія по поводу этихъ двухъ оперъ размысленія. — Второе издание „Рогнѣды“, дополненное и исправленное.* *** „Спб. Вѣдомости“ 8 декабря 1866, № 327. (Фельетонъ). 44. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы. — Прощальный обѣдъ 1. Штмля. — Консерваторское ученіе по порціямъ.* („Mefisto-Valse“ Листа, ув. на 3 русск. темы — Р. Корсакова; „Lobensaug“ Мендельса). *** „Спб. Вѣдомости“ 20 декабря 1866, № 339. (Фельетонъ). 45. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ русскіхъ народныхъ пѣсенъ, составленный М. Балакиревымъ* *** „Спб. Вѣдомости“ 31 декабря 1866, № 348. (Фельетонъ). 1867. 46. Музыкальныя замѣтки. *Экзамены второго выпуска учениковъ консерваторіи. — Нѣсколько словъ о нашихъ двухъ консерваторіяхъ и о консерваторіяхъ вообще.* — *Кончина итальян-*

ской оперы. — Пять строчекъ изъ № 42 „Недѣли“. [о дирижерахъ Р. М. О.]. *** „Спб. Вѣдомости“ 31 января 1867, № 31. (Фельетонъ). 47. Музыкальныя замѣтки. *„Севиольскій цирюльникъ“ Россини. — „Донъ-Жуанъ“ Моцарта.* *** „Спб. Вѣдомости“ 14 февраля 1867, № 45. (Фельетонъ). 48. Музыкальныя замѣтки. *„Чаттертонъ“, опера-на Гиммиери. — Геркулесовы подвиги русской оперы вообще и 1-на Васильева I въ особенности. — Посмертныя произведенія Карла Фольвейлера. — Русское Музыкальное Общество.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 февраля 1867, № 54. (Фельетонъ). 49. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Безплатной школы. — Концертъ театральной дирекціи съ живыми картинами.* (Запрещеніе Стелловскаго исполнять произведенія Глинки; ув. „Король Лиръ“ Балакирева; хоръ „Пораженіе Сенахерима“ Мусоргскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 марта 1867, № 72. 50. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ 1. (А) Рубинштейни. — Конецъ московско-консерваторской исторіи.* (По пов. выхода изъ нея пав. Венайскаго). — Г. Рожѣ, артистѣ парижской Большой оперы. *** „Спб. Вѣдом.“ 22 марта 1867, № 80. (Фельетонъ). 51. Музыкальныя замѣтки. *Первый № „Музыки и Театра“.* (О муз. газетѣ Сѣрова). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 марта 1867, № 87. (Фельетонъ). 52. Музыкальныя замѣтки. Г. Генрихъ Литольфъ какъ композиторъ, капельмейстеръ и пианистъ-исполнитель. — *Концертъ театральной дирекціи.* *** „Спб. Вѣдом.“ 14 апрѣля 1867, № 102. (Фельетонъ). 53. Музыкальныя замѣтки. *Гоненія 1-на Сѣрова на концерты. — Нѣсколько словъ объ историческомъ концертѣ и хористовъ. — Общедоступный концертъ 1. Кологривова. — Романсъ Дютши, сочиненный 1. Виттелляро.* (Полемика съ Сѣровымъ, по пов. стат. его въ „Музыкѣ и Театрѣ“, — ув. „Фаустъ“ Вагнера, востанцы изъ „Руслана“, *Te Deum* Берлиоза; упр. Балакирева и Лядова. — Ром. „Чародѣйка“ Дютша). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 мая 1867, № 136. (Фельетонъ). 54. Московскіе дебютанты и дебютантки. (Дебюты: Александровой, Меньшиковой, Николаева и Константинова въ „Жизни за Царя“ и „Русалкѣ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 мая 1867, № 138. (Фельетонъ). 55. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ 1. Балакирева. — Предстоящій двадцатипятилѣтній юбилей „Руслана“.* — *Слухи.* (Ув. на чешскія темы, — Балакирева, „Сербская фантазія“ Р. Корсакова; фант. Листа на венгерскія темы). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 іюня 1867, № 151. (Фельетонъ). 56. Музыкальныя замѣтки. *Устройство парижскихъ театровъ. — „Донъ-Карлосъ“ Верди; „Гвидо“ Обера; „Ромео и Юлія“ Гуно. — Парижскіе пѣвцы и пѣвицы, капельмейстеры. — Обфенбахъ и его музыка. — „Принцесса Герольдштейнская“.* — *Фортеттано на выставкѣ. — Cafés chantants.* *** „Спб. Вѣдом.“ 2 сентября 1867, № 243. (Фельетонъ). 57. Два дебюта на русской оперной сценѣ. (Солозьева въ „Робертѣ“ и Андреева въ „Лючій“). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 сентября 1867, № 260. (Фельетонъ). 58. Музыкальныя замѣтки. *Перемены въ консерваторіи* (выходъ изъ нея А. Рубинштейна). — *Второй пріездъ къ намъ Берлиоза. — Критика его біографія.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 сентября 1867, № 261. (Фельетонъ). 59. Музыкальныя замѣтки. *Еще одинъ дебютъ на Маринской сценѣ. — Слухи.* (Деб. Мельникова въ „Пуританахъ“; о возобн. „Фрейштюта“). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 сентября 1867, № 270. (Фельетонъ). 60. Музыкальныя замѣтки; *Полудюдовая дѣтельность газеты „Музыка и Театръ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 октября 1867, № 297. (Фельетонъ). 61. Музыкальныя замѣтки. *Открытие концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Концертъ 1-гои Флоретти.* (Хоръ дѣтей изъ „Пророга“,

* По поводу 2-хъ статей Давидова о „Спб. консерваторіи“, въ „Современной лѣтописи“ 66 г. (№ 43) и 67 г. (№ 1).

интрод. къ „Руслану“). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 ноября 1867, № 302. (Фельетонъ). 62. Музыкальные замѣтки. *Репертуаръ русской оперы.*— „Гроза“, опера 1-на Каширова. *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1867, № 304. (Фельетонъ). 63. Музыкальные замѣтки. *Письмо к. Стрѣва къ Редактору* *), *несколько словъ по этому поводу.*— *Концертъ 1. Анноминарія Контскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 ноября 1867, № 309. (Фельетонъ). 64. Музыкальные замѣтки. *Третий концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*— „Мальбруъ въ походъ собрался“. (7-я симф. Бетховена. Подем. съ Стрѣвымъ по пов. его ст. противъ Балакирева). *** „Спб. Вѣдом.“ 16 ноября 1867, № 317. 65. Музыкальные замѣтки. *Дебюты на Большомъ театрѣ.*— *Г-жа Требелли, Марио, Гассе, Цуккини, Визани.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1867, № 327. (Фельетонъ). 66. Музыкальные замѣтки. *Четвертый и пятый концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.*— *Гекторъ Берлиозъ.* (6-я симф. Бетховена; ув. „Бенвенуто Челлини“, „Фантаст. симф.“ Берлиоза; отр. изъ „Ифигенія въ Тавриду“, Глука). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1867, № 337. (Фельетонъ). 67. Музыкальные замѣтки. *Продолженіе дебютовъ на Большомъ театрѣ.*— *Г-жи Джованнони и в. Фанцелли.*— *Г-жа Лука.*— *Цѣлебное свойство маринской сцены.*— *Фрейшютцъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 декабря 1867, № 341. (Фельетонъ). 68. Музыкальные замѣтки. *Шестой, седьмой и восьмой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.*— *Новое произведение в. Римскаго-Корсакова.* (Ув. „Римскій Карнавал“ и „Offertorium“ Берлиоза, отр. изъ „Орфей“ Глука; „Садко“ Р.-Корсакова; отр. изъ V д. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 декабря 1867, № 355. (Фельетонъ).

1868. 69. Музыкальные замѣтки. *Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*— *Два новыя музыкальныя критика.* (Фаминцинь и Ларошъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 января 1868, № 18. (Фельетонъ). 70. Музыкальные замѣтки. *„Ньмая“ на маринской сценѣ.*— *Пятое, шестое, седьмое и восьмое сопроно на Большомъ театрѣ.*— *Свадьба Фигаро.*— *Г. Стелловскій—музыкантъ и отчасти композиторъ.*— *Обертонная эксплуатация.* (Изд. „Казачка“, подѣлка подъ Даргомыжскаго).— *Еще одна иллюминація в. Стрѣва.*— *Торжество Вагнера в. Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 января 1868, № 23. (Фельетонъ). 71. Музыкальные замѣтки. *Новый Сусаничъ и новый Ваня въ „Жизни за Царя“.* (Давровская и Васильевъ I). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 февраля 1868, № 34. (Фельетонъ). 72. Музыкальные замѣтки. *Последній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*— *Бенефисъ в. Марио.*— *Упрощенная афиша.*— *Еще в. Стелловскій.* (Отр. изъ „Ромео“, „Фауста“ и „Гарольдъ въ Италіи“ Берлиоза. Объ изд. „Жизни за Царя“ и „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 февраля 1868, № 43 (Фельетонъ). 73. Музыкальные замѣтки. *Мои опыты посѣщенія великопостныхъ концертовъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 марта 1868, № 66. (Фельетонъ). 74. Музыкальные замѣтки. *Концертъ члениковъ и ученикъ в. Дрейшока.*— *Концертъ Безплатной школы.*— *Г-н. Николай Рубинштейнъ и Лаубъ.*— *„Каменный Гость“ Цуккини и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 марта 1868, № 85. (Фельетонъ). 75. Музыкальные замѣтки. *„Вечера пѣнія“ в. Славянскаго.*— *Г-жа Бюдель въ роли Антонида.*— *„Орфей Глука“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1868, №

107. (Фельетонъ). 76. Музыкальные замѣтки. *„Русалка“.*— *Пражское приглашеніе и служебныя обязанности.*— *„Трагедія“.*— *Современныя требованія отъ оперныхъ теноровъ.*— *Зловѣщія пальмы в. Стелловскаго.* (Приглашеніе О. Петрова къ Прагу, отказъ дирекціи; по пов. запрещенія исполнять оперы Глинки). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 мн. № 120. (Фельетонъ). 77. Музыкальные замѣтки. *Общедоступный концертъ в. Колозривова.* („Восточная молитва“ Даргомыжскаго; интр. къ „Бѣгству въ Египетъ“ Берлиоза). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 мая 1868, № 134. (Фельетонъ). 78. Музыкальные замѣтки. *Утѣшительныя новости и слуги.*— *Дебютъ в-жи Силуановой.*— *Еще новости.* (Реперт. рус. оп.; Силуанова въ „Русалкѣ“; работы новой русск. школы). *** „Спб. Вѣдом.“ 22 августа 1868, № 228. (Фельетонъ). 79. Библиографія, науки и искусства. *Третье представленіе „Трубадура“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 сентября 1868, № 254. 80. Музыкальные замѣтки. *„Лоэнгрихъ“, музыкальная драма Рихарда Вагнера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 октября 1868, № 278. (Фельетонъ). 81. Музыкальные замѣтки. *Концертъ в. Коммиссаржевскаго.*— *Несколько подновленныхъ „Русланъ“.*— *Квартеты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Въ концѣ ст. извѣщеніе объ окончаніи „Каменнаго Гостя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 31 октября 1868, № 298. (Фельетонъ). 82. Музыкальные замѣтки. *Итальянцы.*— *„Любитель „сору““ Отецественныхъ Записокъ“.* (Полемика съ Стрѣвымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1868, № 324. (Фельетонъ). 83. Музыкальные замѣтки. *„Домъ Буччалло“, опера Каньони.*— *Концертъ А. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 18 декабря 1868, № 346. (Фельетонъ). 84. Музыкальные замѣтки. *„Домъ Карлосъ“, опера Верди.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 декабря 1868, № 353. (Фельетонъ).

1869. 85. Музыкальные замѣтки. *Торжество итальянцевъ.*— *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Патти и Лука; 1-я симф. Бородинъ; хоръ изъ „Псковитянки“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 января 1869, № 15. (Фельетонъ). 86. Музыкальные замѣтки. *Конецъ сезона у итальянцевъ.*— *Несколько выводовъ.*— *Смерть Берлиоза.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 марта 1869, № 73. (Фельетонъ). 87. Музыкальные замѣтки. *Концертъ Безплатной музыкальной школы.*— *Концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Те Дешъ“ Берлиоза; симф. h-moll Шуберта; „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго; ув. къ „Мейстерзингерамъ“ Вагнера; „Антартъ“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1869, № 78. (Фельетонъ). 88. Музыкальные замѣтки. *Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*— *Концертъ въ клубъ художниковъ въ память А. С. Даргомыжскаго.* („Фатумъ“, фант. для орк. П. Чайковскаго, „Прелюдія“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 апрѣля 1869, № 90. (Фельетонъ). 89. Музыкальные замѣтки. *Рядъ великопостныхъ концертовъ.*— *Историческій концертъ.*— *Нѣмецъ, просвѣщающій своихъ соотечественниковъ россянкъ.* (Хуэръ, Линетскій, пѣв.-ца Лефортъ.—Конц. Хвостовой; „Еврейская пѣсня“ Р.-Корсакова, „Сказка“ Бородинъ, ром. „Лауры“ Даргомыжскаго;—Ист. конц. Прюббергера). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 апрѣля 1869, № 99. (Фельетонъ). 90. Музыкальные замѣтки. *Благодѣтельный концертъ подъ управленіемъ в. Зейфрида.*— *Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (2-й актъ „Троянецъ“ Берлиоза, 9-я симф. Бетховена). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 мая 1869, № 120. (Фельетонъ). 91. Музыкальные замѣтки. *Коррекція в. Стрѣва.*— *Спротъ Ормуздъ и Стрѣва Ариманъ.*— *Новости.*— *Дебюты на Маринской сценѣ: в-жа Самтжанъ-Горчакова, в. Додоновъ.*— *Г-жа Бианки.*— *Г. Фалиминти,*

*) Въ этомъ же № „Спб. Вѣдом.“ напечатано письмо А. С. Стрѣва, по поводу предыдущей статьи Ц. Кюи о „Музыкѣ и Театрѣ“ и „Русалкѣ“.

„имнующий счастье“ получить письма от теней. *** „Спб. Вѣдом.“ 15 мая 1869, № 132. (Фельетонъ). 92. Музыкальные замѣтки. *Литняя физиономія некоторыхъ затриничныхъ оперныхъ спектаклей.* *** „Спб. Вѣдом.“ 19 августа 1869, № 227. (Фельетонъ). 93. Музыкальные замѣтки. „*Фаустъ*“ Гуно. — Дебютанты: г-жа Давыдова, 1. Комиссаржевскій, г-жа Мельникова, 1. Орловъ. — Резонансъ Маринскаго театра. — *Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 сентября 1869, № 264. 94. Музыкальные замѣтки. *Нѣсколько словъ по поводу теперешнихъ представлений „Ромиды“.* — Программа концертовъ *Безплатной школы.* — *Н-ый музыкальный органъ* („Музык. Свѣтъ“). — *Бенефисъ г. Петрова* (исп. оп. „Русланъ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 октября 1869, № 290 (Фельетонъ). 95. Музыкальные замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы.* — Программа концертовъ *Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Итальянцы.* — *Новости.* (Сп. въ церкви изъ „Фауста“ Шумана; фант. на „Ruines d’Athènes“ Листа, „1000 лѣтъ“ Балакирева). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ноября 1869, № 304. (Фельетонъ). 96. Музыкальные замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Второй концертъ Безплатной школы.* — *Музыкальная находка въ собраніи художниковъ — Бенефисъ г-жи Леоновой.* — Г. Корсовъ. (Отр. изъ „Ледіо“ Бергагоза; „Ave Maria“ Шербачева). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 ноября 1869, № 318. (Фельетонъ). 97. Музыкальные замѣтки. *Второй и третій концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Третій концертъ Безплатной школы.* (Отр. изъ „Елисаветы“ Листа; „Садко“ Р. Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 2 декабря 1869, № 332. 98. Музыкальные замѣтки. „*Пророкъ*“, опера Мейербергера. *** „Спб. Вѣдом.“ 20 декабря 1869, № 350. (Фельетонъ). 99. Музыкальные замѣтки. *Первое представление новой оперы у итальянцевъ.* — *Четыре концерта.* — *Рубинштейны.* („Эмеральда“ Кампаня; отр. изъ „Рогданы“ Даргомыжскаго; конц. Листа; бр. Рубинштейны и пан. Юсифъ Рубинштейнъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 декабря 1869, № 358. (Фельетонъ). 1870. 100. Музыкальные замѣтки. *Концертъ г. Віанези.* — *Месса Россини.* — *Пятый и шестой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — Г. Гиллеръ, какъ композиторъ, пианистъ и дирижеръ. — *Новорожденный „спеціально музыкальный комитетъ при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 января 1870, № 6. (Фельетонъ). 101. Музыкальные замѣтки. *Нѣсколько словъ объ исполненіи „Роберта“.* — *Незгоды съ „Пророкомъ“.* — *Концертъ Безплатной школы въ пользу славянскаго комитета.* (Исп. „Баба-Яга“ Даргомыжскаго). — *Отношеніе двухъ консерваторій къ памяти Даргомыжскаго.* — *Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 января 1870, № 23. (Фельетонъ). 102. Музыкальные замѣтки. „*Галка*“, опера Станислава Монюшки. *** „Спб. Вѣдом.“ 13 февраля 1870, № 44. (Фельетонъ). 103. Театръ („Динора“ въ ит. оп.). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 февраля 1870, № 44. 104. Музыкальные замѣтки. *Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Конецъ опернаго сезона.* — *Выводы — Разныя мелочи.* (Подем. съ Ростиславомъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1870, № 56. (Фельетонъ). 105. Музыкальные замѣтки. *Первая великопостная концертная недѣля: послѣдній абонементный концертъ Безплатной школы.* — Г. Таузиа. („Эпиз. изъ Фауста Ленау“ Листа; интр. къ „Руслану“; 9-я симф. Бетховена). „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1870, № 70. (Фельетонъ). 106. Музыкальные замѣтки. *Вторая и третья концертная недѣля: концертъ хора русской оперы.* — *Два историческихъ концерта.* — *Второй концертъ г. Таузиа.* — *Полемическая мелочи.* („Аталія“ Мендельсона; подем. съ Ростисла-

вомъ и Столыпинымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 25 марта 1870, № 83. (Фельетонъ). 107. Музыкальные замѣтки. *Два послѣднія великопостныя концертныя недѣли.* — *Третій историческій концертъ.* — *Предполагаемый памятникъ Глинки.* — *Оговорка.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 апрѣля 1870, № 102. (Фельетонъ). 108. Музыкальные замѣтки. *Запоздалые концерты.* — *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *Выводы.* — *Три дебютанта на Маринской сценѣ.* — *Новости.* („Манфредъ“ Шумана; гг. Палечекъ и Додоновъ, г-жа Кохъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 мая 1870, № 126. (Фельетонъ). 109. Словы музыкальный критикъ (подем. съ Ростиславомъ, который предлагалъ Балакирева въ дириж. Павловска). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 июля 1870, № 196. (Фельетонъ). 110. Музыкальные замѣтки. *Дебютъ г-жи Левинской.* — *Новости* (исп. „Фауста“ Гуно). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 сентября 1870, № 263. 111. Музыкальные замѣтки. „*Музыкальный Сезонъ*“, газета и *Фаминцына и Иогансена.* — *Экзаменъ учениковъ опернаго класса профессора Стюва.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 октября 1870, № 275. (Фельетонъ). 112. Музыкальные замѣтки. *Дебюты у итальянцевъ: г-жи Засъ и Бланколини, г. Монджими.* *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1870, № 285. 113. Музыкальные замѣтки. *Русское Музыкальное Общество.* — *Единоличное управление программами концертовъ.* — *Государственный переворотъ.* — *Комитетъ народныя обороны.* — *Предсѣдатель и. Толстой и Сыровъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ноября 1870, № 304. (Фельетонъ). 114. Музыкальные замѣтки. *Сборникъ малороссійскихъ пьесъ г. Рубца.* — *Новыя издавныя сочиненія и. Балакирева, Корсакова, Бородина и Мусорскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 12 ноября 1870, № 312. 115. Музыкальные замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (3 часть „Временя года“ Гайдна). „*Фаустъ*“ Листа. — *Концертъ въ память М. И. Глинки.* — *Два бенефиса у итальянцевъ.* — „*Гугеноты*“ — *Мейербергера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1870, № 320. 116. Корреспонденція. — *Письмо къ редактору Цезаря Кюи.* (Отчетъ по дѣлу объ окончаніи и постановкѣ „Каменнаго Гостя“). „Спб. Вѣдом.“ 27 ноября 1870, № 327. 117. Музыкальные замѣтки. *Второй и третій концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — „*Аммалатъ-Бекъ*“, опера г. Аванасьева. — *Блестящій спектакль у итальянцевъ.* — *Положеніе о вознагражденіи драматическихъ и оперныхъ спектаклей.* — *Бенефисъ г. Петрова.* — *Новости.* (По пов. отказа дирекціи поставить „Каменнаго Гостя“ Даргомыжскаго; исп. „Русалки“) *** „Спб. Вѣдом.“ 4 декабря 1870, № 334. (Фельетонъ). 118. Музыкальные замѣтки. *Нѣсколько словъ о Бетховенѣ, по поводу его столѣтняго юбилея.* — *Концертъ въ его память.* (Missa sollemnis) *** „Спб. Вѣдом.“ 31 декабря 1870, № 359. (Фельетонъ).

1871. 118. Музыкальные замѣтки. „*Проданная невеста*“, комическая опера г. Сметаны. — *Къ исторіи постановки „Каменнаго Гостя“ и къ характеристикѣ „Голоса“.* (Подем. съ Ростиславомъ по поводу оп. Даргомыжскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 января 1871, № 6. (Фельетонъ). 120. Музыкальные замѣтки. А. Н. Сыровъ. — *Состоявшійся бенефисъ г-жи Маркизо.* — *Еще къ характеристикѣ*

*) Согласно предсмертнаго желанія Даргомыжскаго, опекуномъ наследниковъ покойнаго композитора г. Кашкаровымъ была передана Ц. Кюи рукопись „Каменнаго Гостя“, который остался неоконченнымъ. По желанію покойнаго композитора, г. Кюи окончилъ оперу, а г. Римскій-Корсаковъ ее инструментовалъ. Въ письмѣ сообщается также объ отказѣ дирекціи театровъ принять это сочиненіе на сцену.

„Голоса“. — *Капитальное извѣстiе* (Некрологъ Сѣрова; о пост. „Руслана“; полем. съ Ростиславомъ, по поводу „Камен. Гостя“). — *Насмѣшка надъ Д. Столыпнинымъ, объявившимъ, что „онъ не пишетъ оперу „Стенька Разинъ“*). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 февраля, 1871, № 41. (Фельетонъ). 121. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый, пятый и шестой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Концертъ оркестра Русской Оперы. — Концертъ г. Давыдова. — Г-жа Тиманова.* (4 симф. Мендельсона; фин. изъ „Фауста“ Берлиоза; „Hunnenschlacht“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1871, № 57. (Фельетонъ). 122. Музыкальныя замѣтки. *Два концерта г. А. Рубинштейна. — Седьмой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г-жа Каареръ. — Г. Серва. — Последний представитель критичнаго паясничества. — Г. Главачъ. — „Борисъ Годуновъ“, опера г. Мусоргскаго.* („Донъ Кихотъ“ А. Рубинштейна; — (отр. изъ „Мейстерзингеровъ“ — Вагнера) — Скрип. Коноло. — По пов. отказа къ пост. „Бориса“). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 марта 1871, № 68. (Фельетонъ). 123. Музыкальныя замѣтки. *Г. Лозефи. Последний концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Выводы. — Г. Раппортъ.* („Холмскій“ Глинки; отр. „Столпотворенiя Вавилонскаго“ А. Рубинштейна; „Русь Монголы“, муз. карт. Соловьева). 124. Музыкальныя замѣтки. — „*Вражья сила*“, опера А. Н. Сѣрова. *** „Спб. Вѣдом.“ 24 апрѣля 1871, № 111. (Фельетонъ). 125. Музыкальныя замѣтки. *Дебютъ г. Раппорта и г-жи Виардд. — Конецъ сезона. — Сѣтлыя и темныя ея точки. — Предстоящiй итальянскiй сезонъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 мая 1871, № 123. (Фельетонъ). 126. Музыкальныя замѣтки. *Обѣръ. — Волшебная сказка о ростиславѣ и раппортѣ ** (Некрологъ Обера. — Полемика съ Ростиславомъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 25 мая. 1871. № 141. (Фельетонъ). 127. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера. — Консерваторiя. — Некрологъ. — Концерты. — Библиографiя.* (Исторiя „Демона“ Рубинштейна; приглашенiе въ Консерваторiю г. Р.-Корсакова; некрол. „Муз. Сезона“ Фаминцына. Библи.: 2-й вып. украинск. пѣс. Рубца; „Сербская Фант.“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 22 сентября 1871, № 261. (Фельетонъ). 128. Музыкальныя замѣтки. (*Продолженiе музыкальной библиографiи.*) („Донъ Кихотъ“, 4-е trio, ор. 88, ром.—ы А. Рубинштейна; ув. „Ромео и Джульетта“ Чайковскаго; „Малор. казачекъ“ и „Славянская тарантелла“ Даргомыжскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 1-го октября 1871, № 270. (Фельетонъ). 129. Музыкальныя замѣтки. *Первый квартетъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Моя ошибка и раскаянiе. — Коррекцiя г. Фаминцына и отеческое ему наставленiе.* *** (Квинт. Шумана ор. 44 и кв. ор. 131 Бетховена). „Спб. Вѣдом.“ 12 октября 1871, № 281. (Фельетонъ). 130. Музыкальныя замѣтки. *„Ора-Дяволо“ на Маринской сценѣ. — Второй квартетъ и предстоящiе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Итальянцы* (кв. ор. 77 Раффа). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 октября 1871, № 289. (Фельетонъ). 131. Музыкальныя замѣтки. *Последнiе два квартета Русскаго Музыкальнаго Общества. — Будущiй оркестръ Консерваторiи. — Письмъ г. Фаминцына. — Хвала классицизму. — Катонъ старшiй и я. (Брамсъ; trio ор. 99 Шуберта; кв. ор. 12. Мендельсона; trio ор. 10 Азанчевскаго, кв. ор. 59, № 1 Бетховена. — Подем. съ Фаминцынымъ по пов. консерваторiи; „за“ „Камен. Гостя“ и „Псковитянку“). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1871, № 303. (Фельетонъ). 132. Музыкальныя замѣтки. „Аскольдова Могила“,*

*) Французскiй переводъ этой статьи напечатанъ въ книгѣ графини de Mercy-Argenteau „Césaire Cui“, Esquisse Critique. (Paris. 1888).

Верстовскаго. — „Фрейшюцъ“ у итальянцев. — *Продолженiе галлерей итальянскихъ пьесовъ.* №№ 6—12. — *Концертъ Безплатной школы. — Изъ программа. — „Демонъ“ г. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 ноября 1871, № 311. (Фельетонъ). 133. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — „Вола“, квартетъ г. Аванасева. — Музыкальная библиографiя: „Сборникъ пьесъ“, составилъ г. Рубецъ. — „Раекъ“, — г. Мусоргскаго. (3-я симф. Шумана; отр. Мейстерзингеровъ Вагнера.) *** „Спб. Вѣдом.“ 19 ноября 1871, № 319. (Фельетонъ). 134. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы. — Второй концертъ (Р. М.) Общества. — Г-жа Раабъ. — Музыкальные рецензенты „Голоса“.* („Прометей“ Листа, Чухон. фант. „Даргом“, IV симф. Шумана. — VI симф. Бетховена; „Дѣтство Христа“ Берлиоза. — Подем. съ Ростиславомъ и Фаминцынымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 декабря 1871, № 334. (Фельетонъ). 135. Музыкальныя замѣтки. *Итальянцы №№ 13—15. — Г-жа Лукка. — „Ора-Дяволо“ на Большомъ театрѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 декабря. 1871, № 338. (Фельетонъ). 136. Музыкальныя замѣтки. *„Гуленоты“ на Маринской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 декабря 1871, № 351. (Фельетонъ). 1872. 137. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Безплатной школы. „Миньона“, опера А. Томъ. — „Оберонъ“ Вебера. — Итальянская пѣвица № 16.* (Исп.: „Антара“ Р.-Корс., „Волш. хоръ насѣкомыхъ“ Чайковск.; 4-й ф. п. конц. Литольфа). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 января 1872, № 11. (Фельетонъ). 138. Музыкальныя замѣтки. *Два дебюта на Маринской сценѣ: г-жи Крутикова и Ильича. — Г. Иоакимъ.* (Исп. 2-го псама Азанчевскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 января 1872, № 20. (Фельетонъ). 139. Музыкальныя замѣтки. *Третий концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Страствованiе Розы“ Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 25 января 1872, № 25. (Фельетонъ). 140. Музыкальныя замѣтки. *Бенефисъ г. Николити. — „Ромео и Джульетта“, опера Гуно. — Итальянцы №№ 17 и 18.* „Спб. Вѣдом.“ 2 февраля 1872, № 33. (Фельетонъ). 141. Музыкальныя замѣтки. *Бенефисъ г-жи Левицкой: „Фрейшюцъ“ на Маринской сценѣ. — Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. „Ромео“ Чайков., „Д. Кихотъ“ Рубиншт., фин. 1 д. „Бориса Годунова“ Мусоргск.) *** „Спб. Вѣдом.“ 9 февраля 1872, № 40. (Фельетонъ). 142. Театръ. *По поводу предстоящаго перваго представлениа оперы А. С. Даргомыжскаго „Каменный Гость“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 13 февраля 1872, № 44. 143. Музыкальныя замѣтки. *Третий концертъ Безплатной школы. — Г. Васильевъ Г-й. — Два спектакля у итальянцевъ. — Разоблаченiе неправдоподобiя г-жи Пашти.* (Симф. h-moll Шуберта, ф.п. конц. Шумана, „Те Деумъ“ Берлиоза) *** „Спб. Вѣдом.“ 16 февраля 1872, № 47. (Фельетонъ). 144. Музыкальныя замѣтки. *„Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 февраля 1872, № 55. (Фельетонъ). 145. Музыкальныя замѣтки. *Последнiй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — „Св. Елизавета“ Листа. — Бенефисъ г. Мельникова. Г-жи Крутикова и Раабъ съ „Руслана“.* — *Двадцатая не итальянская опера у итальянцевъ.* („Жидовка“ Галеви). *Итальянцы №№ 19 и 20. — Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта, № 69. (Фельетонъ). 146. Музыкальныя замѣтки. *Литотисы первой великопостной концертной недѣли.* *** „Спб. Вѣдом.“ 16 марта 1872, № 75. (Фельетонъ). 147. Музыкальныя замѣтки. *Продолженiе концертной литотисы. Вторая великопостная концертная недѣля.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 марта 1872, № 82. (Фельетонъ). 148. Музыкальныя замѣтки. *Продолженiе концертной литотисы. — Третья концертная недѣля.* *** „Спб.*

Вѣдом. 1 апрѣля 1872, № 90. (Фельетонъ). 149. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе концертной лѣтописи. — Музыкальная библиографія. — Изданія г. Бесселя. („Пляска запорожцевъ“, „Украин. пѣсни“ и „Ave Maria“ Сѣрова; романсы Аванчевскаго, А. Рубиншт. и Мусорг.).* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 апрѣля 1872, № 100. (Фельетонъ). 150. Музыкальныя замѣтки. *Окончаніе концертной лѣтописи. — Последняя концертная недѣля Великаго поста. — Итоги. — Четвертый концерт Безмятой школы. (Симф. „Данте“ Листа, полон. изъ „Борса“ Мусорг.).* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1872, № 107. (Фельетонъ). 151. Музыкальныя замѣтки. *Два дебюта въ русской оперѣ. — Вѣроятныя измѣненія въ мѣлочномъ составѣ русской оперы. — „Новое Время“. — Семь новыя русскія оперы. — Пятый абонементъ у итальянцевъ. — Экзамены пѣвца въ консерваторіи. (Дебюты Владиміровой и Бубенчиковой въ „Фаустъ“; слухъ объ уходѣ Направн., полем. по пов. этого съ критик. „Нов. Вр.“.)* *** „Спб. Вѣдом.“ 12 мая 1872, № 129. (Фельетонъ). 152. По поводу семи новыя русскія оперы. (Объ оперномъ комитетѣ). *** „Спб. Вѣдом.“ 23 мая 1872, № 140. (Фельетонъ). 153. Музыкальныя замѣтки. *Станиславъ Монюшко (очеркъ его дѣятельности).* *** „Спб. Вѣдом.“ 30 мая 1872, № 147. (Фельетонъ). 154. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библиографія. — Русская и итальянская опера. — Монюшко. (Библ. романсы Даргом., „Дѣтская“ Мусорг.; сборн. „Дѣтскихъ пѣсенъ“ П. Чайковск.; „Море“ Борол.; „духовн. пѣсни“ Зарембы).* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 сентября 1872, № 244. (Фельетонъ). 155. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе Музыкальной библиографіи. (Романсы Н. Солов., Фальбера о Фаминц.). Дебюты на Маринской сценѣ: г-жа Красовская и г. Карциньи. — Г. Морелли и г. Бергъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 сентября 1872, № 258. (Фельетонъ). 156. Музыкальныя замѣтки. *Композиторская дѣятельность Листа за послѣдніе годы. — Г-жа Абарина въ „Каменномъ Гостѣ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 октября 1872, № 272. (Фельетонъ). 157. Музыкальныя замѣтки. *Г. Палечекъ въ роли Лже-Сусанина. — Первое представленіе у итальянцевъ. (Бен. Орлова. — „Живнъ за Царя“; „Любовн. наитокъ“ Довинетти).* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 октября 1872, № 278. (Фельетонъ). 158. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ украинскія пѣсенъ“ г. Рубца. — Увертюра („Ромео“) г. Чайковскаго. — Квартеты и предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 октября 1872, № 293. (Фельетонъ). 159. Музыкальныя замѣтки. *„Вражья Сила“ Сѣрова. — „Гамлетъ“ Тома. — Гарнія-либреттисты и Гарнія-композиторы. (О либр. оп. „Гамлетъ“). Г-жа Нильсонъ и комп. — Современные французскіе композиторы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 29 октября 1872, № 297. (Фельетонъ). 160. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Два послѣднихъ квартетныхъ собранія. (IV симф. Шумана; арія изъ „Смерти Самсона“ г. Соловьева; хораль „Гугенотовъ“; скр. конц. Вьетана; отр. „Missa pro defunctis“ Керуб.; ув. „Риензи“).* *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1872, № 302. (Фельетонъ). 161. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г-жа Нильсонъ въ „Фаустъ“. — Г. Бозоника-лемельстеръ для оперы легкомысленныхъ. (7 симф. Бетх.; муз. Вагнера; Вальпург. ночь“ Менд.).* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 ноября 1872, № 316. (Фельетонъ). 162. Музыкальныя замѣтки. *„Донъ Жуанъ“ Моцарта на Маринской сценѣ. — Нѣчто по поводу репертуара русской оперы. — Квартетныя утра г. Ауэра и Давыдова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 ноября 1872, № 323. (Фельетонъ). 163. Музыкальныя замѣтки. *Квартетныя утра г. Ауэра и Давыдова. — Третій концертъ Русскаго Музыкаль-*

наго Общества. (2-й кв. Шумана, trio op. 99 Шуберта, кв. op. 130, trio Es-d Бетх., — Симф. a-moll Менд.; ув. „Кармозина“ Лароша; отр. „Мейстерзингеровъ“ Вагнера). *** „Спб. Вѣдом. 29 ноября 1872, № 328. (Фельетонъ). 164. Музыкальныя замѣтки. *Послѣднее квартетное утро г. Ауэра и Давыдова. — Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. (Торжеств. хоръ“ Солов., конц. Листа; „Дары Терека“ Давыдова).* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1872, № 335. (Фельетонъ). 165. Музыкальныя замѣтки. *„Псковитянка“, опера г. Римскаго-Корсакова.* *** „Спб. Вѣд.“ 9 января 1873, № 9. (Фельетонъ). 166. Музыкальныя замѣтки. *Возобновленіе „Логирина“ на Маринской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1873, № 37. (Фельетонъ). 167. Музыкальныя замѣтки. *Три картины изъ забракованной воеводѣнскихъ комитетомъ оперы г. Мусорискаго „Борисъ Годуновъ“. — Нѣчто о будущности русской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 9 февраля 1873, № 40. (Фельетонъ). 168. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Итоги. — Курьезный случай съ г. Коммисаржевскимъ. („Рай и Пери“ Шумана, „Тассо“ Листа).* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 февраля 1873, № 48. (Фельетонъ). 169. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библиографія. — Курьезы, случившіяся съ музыкальными рецензентами. — Квартеты г. Панова, Леонова, Егорова и Кузнецова. (Библ.: 6 дуэтовъ А. Рубиншт.; 2 хора изъ „Рогданы“, „Баба-Яга“, 2-е изд. „Кам. Гостя“ Даргом.; клав. „Псковитянка“ Р.-Корс.; „Дѣтскія пѣсни на 8 голоса“ Рожнова; „Русск. нар. пѣсни“ Прокунина—Чайковск.).* *** „Спб. Вѣдом.“ 1 марта 1873, № 59. (Фельетонъ). 170. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г. Ауэръ, г-жи Есиповой, Филармоническаго Общества. — Композиторы патентованные и не патентованные. — Квартетныя собранія г. Панова, Леонова, Егорова и Кузнецова. — Письмо г. Чайковскаго. (Увер. „Тангейзеръ“ и „Полець Вахкрій“ Вагнера).* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1873, № 78. (Фельетонъ). 171. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г-жи Федоровой, г. Малашкина, Рубинштейна, г-жи Добжанской. — Последніе квартеты г. Панова съ товарищами. — Г. Направникъ. (Исп. „Danse Masabre“ Листа).* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 марта 1873, № 85. (Фельетонъ). 172. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: оркестра консерваторіи и г-жи Лавровской. (Хоръ нищихъ изъ „Св. Елисаветы“ Листа, арія изъ „Cosi fan tutte“; романсы Глинки).* *** „Спб. Вѣдом.“ 3 апрѣля 1873, № 92. (Фельетонъ). 173. Музыкальныя замѣтки. *Нидерландское чадю г. Каткова, или г. Ларошъ. — Его зштанъ, наименованіе, истерическіе припадки, рыцарскія свойства. — Музыкальная библиографія. („Чухон. фант.“, дуэтъ изъ „Полтавы“ Даргом., „6 Clavierst. zu 4 Händ.“ Аванчевскаго)* *** „Спб. Вѣдом.“ 12 апрѣля 1873, № 99. (Фельетонъ). 174. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Гартмансона. — Открытіе и закрытіе русскія оперныя спектаклей. — Г-жа Леонова. — „Биржевыя Вѣдомости“ и г. С. — „Русскій Миръ“ и г. О***. — Половое ополченіе. — Музыкальная библиографія. (Романсы Чайковскаго и Ладженскаго).* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1873, № 107. (Фельетонъ). 175. Музыкальныя замѣтки. *Еще о нидерландскомъ чадю г. Каткова и о г. С. (Подем съ Ларошемъ).* *** „Спб. Вѣдом.“ 9 мая 1873, № 126. (Фельетонъ). 176. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера. — Итальянская опера. — Русское Музыкальное Общество. — Первый квартетъ. — Предполагаемые концерты Общества. (Сон. для скр. Раффа; кв. op. 132 Бетх.).* *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1873, № 285. (Фельетонъ). 177. Музыкальныя замѣтки *Русская опера. — Г-жи Андропова, Меньшикова, Платнова. — Квартетное собраніе Музыкальнаго*

Общества. — *Квартетъ 1. Направника. — Пять мужеровъ изъ „Сингурочки“ и. Островскаго и Чайковскаго.* (Квартеты ор. 41. № 8 и ор. 47 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 7 ноября 1873, № 307. (Фельетонъ). 178. Театръ и музыка. *Бенефисъ 1-жи Раабъ.* — „*Русланъ и Людмила.*“ *** „Спб. Вѣдом.“ 15 ноября 1873, № 315. 179. Музыкальныя замѣтки. „*Каменный Гость.*“ — *Вторая серия квартетовъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Тrio ор. 80 Шумана; кв. Мопарта). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1873. № 321. (Фельетонъ). 180. Театръ и музыка. *Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* („*Серенада*“ Фаминина, сон. ор. 18. А. Рубиншт., кв. d—moll Шуберта). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 декабря 1873, № 331. 181. Музыкальныя замѣтки. „*Ермакъ, опера Сантиса, одобренная воеводскими комитетомъ.*“ *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1873, № 336. (Фельетонъ). 182. Музыкальныя замѣтки. *Третій и четвертый квартеты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Тrio ор. 63 Шумана, секст. ор. 140 Шпора, октетъ ор. 20 Мендельс.). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 декабря 1873, № 341. (Фельетонъ). 183. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальный вечеръ въ пользу недостаточныхъ учениковъ консерваторіи.* (Кв. ор. 59 № 1 Бетх., сон. b—moll Шопена; о провоз. Чайковскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 28 декабря 1873, № 356. (Фельетонъ).

1873—1880. „Русскій Энциклопедическій Словарь“, издаваемый профессоромъ С. Петербургскаго университета И. Н. Березовскимъ (въ 4-хъ отд. и 12 томахъ). Спб. 1873—1880. Статьи и библиографическіе очерки. 184. Азанчевскій, *Михаил Павловичъ.* 185. Аванасьевъ, *Николай Яковлевичъ.* 186. Балакаревъ, *Милій Александровичъ.* 187. Бетховенъ, *Людвигъ-ванъ.* 188. Бородинъ, *Александръ Порфирьевичъ.* 189. Бюловъ, *Гансъ Гейдо.* 190. Варламовъ, *Александръ Еворовичъ.* 191. Глинка, *Михаилъ Ивановичъ.* 192. Даргомыжскій, *Александръ Сергеевичъ.* 193. Дютшъ, *Оттонъ Ивановичъ.* 194. Ларочъ, *Германъ Августовичъ.* 195. Ласковский, *Иванъ Федоровичъ.* 196. Лешетницкій, *Федоръ Осиповичъ.* 197. Лядовъ, *Александръ Николаевичъ.* 198. Лядовъ, *Константинъ Николаевичъ.* 199. Моношко, *Станиславъ.* 200. Музыка. 201. Мусоргскій, *Модестъ Петровичъ.* 202. Направникъ, *Эдуардъ Францевичъ.* 203. Октава. 204. Октетъ. 205. Опера. 206. Оркестръ. 207. Органный пунктъ. 208. Партитура. 209. Педаль. 210. Петровъ, *Осипъ Аванасьевичъ.* 211. Попурри. 212. Пѣніе. 213. Пѣсня. 214. Размѣръ. 215. Развѣщающія средства. 216. Римскій-Корсаковъ, *Николай Андреевичъ.* 217. Рубинштейнъ, *Антонъ Григорьевичъ.* 218. Рубинштейнъ, *Николай Григорьевичъ.* 219. Соната. 220. Сбровъ, *Александръ Николаевичъ.* 1874. 221. Театръ и Музыка. (Дѣб. Каменской въ родѣ Ванн). *** „Спб. Вѣдом.“ 2 февраля 1874, № 33. 222. Музыкальныя замѣтки. „*Борисъ Годуновъ, опера 1. Мусоргскаго, дважды забракованная воеводскими комитетомъ.*“ *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1874, № 37. (Фельетонъ). 223. Театръ и Музыка. (Предстоящ. великопост. сезонъ; о пост. „Жизни за Царя“ въ Миланѣ). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1874, № 45. 224. Библиографія I. *Stanislaw Moniusko, przeg Alexandra Walskiego. Warszawa.* 1873. (Станиславъ Моношко, сочиненіе Александра Валицкаго. Варшава). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1874, № 45. 225. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ самарскаго комитета въ пользу голодающихъ.* — *Новая симфонія 1. Корсакова и его капелмейстерскій дебютъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 22 февраля 1874, № 52. (Фельетонъ). 226. Музыкальныя замѣтки. *Два концерта 1. А. Рубинштейна.* — *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Новая симфонія 1. Чайковскаго.* — *Г. Давыдовъ и Ауэръ.* *** „Спб. Вѣ-

дом.“ 1 марта 1874, № 59. (Фельетонъ). 227. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Г. Гансъ Фокъ-Бюловъ.* („*Фазтонъ*“ С. Санса; „*Корон. Месса*“ Листа; провоз. Баха, Генделя, Грамса). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта 1874, № 68. (Фельетонъ). 228. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Симфонія 1. Направника.* — *Бетховенское утро 1. Бюлова.* — *Первый концертъ Филармоническаго Общества.* — *Концертъ 1. Рубинштейна 2-ю.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 марта 1874, № 75. (Фельетонъ). 229. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Отр. „*Ромео*“ Берліоза; ф.п. конч. Грамса; ув. ор. 52 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 марта 1874, № 85. (Фельетонъ). 230. Музыкальныя замѣтки. „*Отричникъ, опера 1. Чайковскаго.*“ *** „Спб. Вѣдом.“ 23 апрѣля 1874, № 110. 231. Музыкальныя замѣтки. *Последній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Конецъ концертнаго и опернаго сезона.* — *Возрожденіе Безмяткой Музыкальной Школы.* (9-я симф. Бетх. арія изъ „*Schöpfung*“ Гайднъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 мая 1874, № 120. (Фельетонъ). 232. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библиографія.* (Клав. „*Горнакъ*“ Мусорг.; парт. 2 отр. „*Рогдвнъ*“ Даргом.; 2-я симф. и „*Ситгурочка*“ П. Чайков.; „*Сборникъ дѣтскихъ пѣсень и игръ*“ Ф. Фохтсъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 июля 1874, № 186. (Фельетонъ). 233. Театръ и Музыка. „*Фри-Диаоло*“ на *Маринской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдомости“ 1 октября 1874, № 270. 234. Театръ и Музыка. *Итальянцы.* *** I и II (объ итальян. оп. въ Спб.), III (исп. „*Гугенотовъ*“) IV (исп. „*Лукреція Борджиа*“ Доинетти). „Спб. Вѣдомости“ 12 и 26 октября, 9 и 16 ноября 1874, №№ 282, 295, 309 и 316. 235. Русское Музыкальное Общество. *** I (кварт. собр.; прогр. симф. собраній), II *Третье и четвертое квартетныя собранія Музыкальнаго Общества.* *Квартетъ (№ 2) 1. Чайковскаго.* — *Тrio (ор. 70) Бетховена.* — *Его инструменталка.* — *Г. Штейнъ.* — *Квартеты Бетховена и Франца Шуберта.* — *Соната 1. (А.) Рубинштейна.* — *Г-жа Есинова.* — *Два слова о первыхъ концертахъ, данныхъ Обществомъ Музыкальнымъ и Филармоническимъ.* III (2-й кв. и „*Буря*“ Чайковскаго, кварт. g—moll и 2-я часть „*Потерян. Рая*“ А. Рубиншт.; ув. „*Francis juges*“ Берліоза), IV (квинт. ор. 19 Направн. V-й симф. конч., подъ упр. Давыдова). V (симф. „*Демонъ*“ Направн., 3-й viol. конч. Давыдова „*Somnigachtstraum*“ Мендельс.); VI (кварт. ор. 74 и сон. ор. 96 Бетховена). „Спб. Вѣдомости“ 22 октября, 6, 19 и 26 ноября, 3 и 10 декабря 1874, №№ 291, 316, 319, 326, 333 и 340 („Театръ и Музыка“ и Фельетоны). 236. Театръ и Музыка. *Бенефисъ 1. Петрова* (оп. „*Русалка*“) *** „Спб. Вѣдомости“ 31 октября 1874, № 300. 237. Театръ и Музыка. *Концертъ 1. Корсакова въ Кронштадтѣ.* *** „Спб. Вѣдомости“ 3 ноября 1874, № 308. 238. Музыкальныя замѣтки. „*Юдий*“ опера *Стрвова.* *** „Спб. Вѣдомости“ 12 ноября 1874, № 312. — 239. Музыкальныя замѣтки. *Иванъ Федоровичъ Ласковский* (біогр. очеркъ). *** „Спб. Вѣдомости“ 26 ноября 1874, № 326. (Фельетонъ). 240. Музыкальныя замѣтки. *Русское Музыкальное Общество V* (см. ст. 235). — *Письмо 1-жи Лавровской.* — *Пузырь съ стученнымъ самолюбьемъ.* — *Быть или не быть.* (Патти въ „*Травиатѣ*“). *** „Спб. Вѣдомости“ 10 декабря 1874, № 340. (Фельетонъ). 241. Музыкальныя замѣтки. „*Тангейзеръ, Музыкальная драма Р. Вагнера.*“ *** „Спб. Вѣдомости“ 18 декабря 1874, № 348 (Фельетонъ). 242. Музыкальныя замѣтки. „*Моисей Россини.*“ *Г. Госифъ Венявскій.* — *Г-жа Полякова.* *** „Спб. Вѣдомости“ 29 декабря 1874, № 357 (Фельетонъ).

(Окончаніе слѣдуетъ).

№ 11. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 11.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „Артистъ“

принимаетъ на комиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

И ВЫСЫЛАЕТЪ ИНОГОРОДНИМЪ ВСѢ КНИГИ И НОТЫ, ПУБЛИКОВАННЫЯ ВЪ ГАЗЕТАХЪ И ДРУГИХЪ КАТАЛОГАХЪ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ (и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ ВЪ ЭТОМЪ КАТАЛОГѢ ЗНАКОМЪ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

ИВ. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/2 стоимости.

Альбомъ гелиографуръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 гелиографуры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамского, А. И. Корзухина, К. Е. Маковского, В. Е. Маковского, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоедова, И. Н. Прянишникова, В. Д. Полянова, А. Риццини, Г. И. Семирадского, П. А. Свѣдомука, В. И. Якобя. Цѣна вѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ приобретать „Альбомъ гелиографуръ съ картинъ русскихъ художниковъ“ выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждаго выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 13 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ гелиографуръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 гелиографуры: И. Рачкова, П. Кривоноса, Н. Петрова, В. Полянова, Г. Мясоедова, В. Якобя, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Прова, А. Риццини, К. Маковского, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вѣсто 15—10 р.

Соколова, П. П. Альбомъ рисунковъ къ поэмѣ „Евгеній Онегинъ“. Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50р. **Евгеній Онегинъ** съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлякина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Бнявъ Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (Спорный вопросъ. Письмо горя. На жизненномъ пиру. Въ селѣ Знаменскомъ).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* **Алексѣевъ, А. А.**, артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на рус-

скомъ языкѣ, дозволен. безусловно къ представленію, съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Общественное изданіе.* Спб. 1888. 3 р. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Агниъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Аминаторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Амфитеатровъ, Александръ.** Психопаты. (Правда и вымыселъ) 11 рассказовъ. М. 1893. Ц. 1 р. — * „Сонъ и явь“, рассказы. М. 1893. Ц. 1 р.

Андреевская, В. Счастливая доля. Рассказъ для дѣтей. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

Андерсенъ. Сказки. Перев. В. Андреевской. Спб. 1893 г. Ц. въ папкѣ 1 р. 50 к.

— **Иллюстрированныя сказки.** Полное собраніе, въ 6-ти томахъ. Съ 530 рис. въ текстѣ и биографіей автора. Ц. каждаго тома 60 к.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., передъ съ нѣмецк. Ф. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ п. 1 р.

— * **Лапенкина дочка** (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., Ларонжа, перев. Ф. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

* **В. Ю.** О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

Вашкирцевой Марія. Дневникъ съ приложен. статей Гладстона и Франсуа Коппе и 2 портретовъ автора. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Библиотека крошка.** Миниатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Югансона. К. 1892—93 г.

— **Всѣ 18 томиковъ** въ роскошномъ коленкоров. переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

Вичеръ-Стоу, Генр. Жизнь дяди Тома. Съ прилож. библиографіи этого произведенія Джоржа Буллена. 2 т. (Новая Библиотека Суворина № 25 и 26). Ц. 1 р. 20 к.

* **Воккаціо, Декамеронъ.** 2 т. М. 1892. Ц. 10 р. **Врэмъ, А.** Жизнь животныхъ. Популярное

издание (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоолога С. Переславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографиями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, Ф. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированная словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до І. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на словеной бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи, карт. К. Е. Маковского. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

Васильевъ, С. (Флеровъ). Картинки Италіи— (съ фототипіями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* Веселовскій, А. Н. Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театр. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Воккачіо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— * Этюды и характеристики (Дж. Вруно Легенда о Донъ-Жуанѣ, Мольеръ, Вольтеръ, Дидро, Вольтеръ, Свифтъ, Гюго, фонъ-Визинъ, Гоголь и др.) М. 94. Ц. 2 р. 75 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Въстѣтъ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

* Ге, И. Н. Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. Ц. 91 г. Цѣна 50 к.

* Гнѣдичъ, П. П. 17 разсказовъ. Ц. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. Ц. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампою. Ц. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

* — Кавказскіе разсказы. (Пустынь. — Отець. — Вѣлие мальчики Асана. — Счастливый день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* Гофманъ, Милордъ Катъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* Гофманъ, Э. Т. А. Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Вальмонта (Дешевая Библиотека А. С. Суворина № 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* Грене д'Анкуръ. Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ф. А. Куманина. Ц. 30 к.

Гюго, В. Ганъ Исландецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* Грушна артистовъ Малаго театра. Изд. журн. „Артистъ“. Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ“ 50 к.

* Гурляндъ, И. Я. Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 эк. по числу ролей—6 р.

* Гутманъ. Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

* Данжманъ. Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

* Де-Фо. Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

* Дебо, Эмиль. Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* Джеромъ К. Праздные мысли дѣтства.—0 лѣни.—0 тщеславіи.—0 любви.—Объ одеждѣ.—Объ ѣдѣ и питьевъ.—Объ успѣхѣ.—0 нуждѣ.—0 памяти. Перев. съ 64 анг. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

Диккенсъ, Ч. Жизнь и приключенія М. Чезльвита, его родныхъ, друзей и враговъ. Иллюстрир. романъ. М. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

Ежегодникъ Императ. театр. Сезоны 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* Жоржинька, ком. - шутка въ 2 д. Чеш. М. 1891. Ц. 50 к.

Жоржъ Сандъ. Бабушкины сказки. 3-е исправл. и значит. дополн. изданіе. Съ рис. Клодта и др. и съ портретомъ автора. Ц. въ папкѣ 2 р. 75 к.

* Забранскій, Ф. Изжиганіе по дереву. Руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Золя, Эмиль. Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* Зудерманъ, Г. Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина“ (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ф. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экзempl.—2 р. 50 к.

* Ибсенъ. Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

О. Юаннъ Ильичъ Сергіевъ. Моя жизнь во Христѣ. Вып. 1-й. Ц. 10 к. Вып. 2-й. Ц. 10 к. Вып. 4-й. Ц. 15. Вып. 5-й. Ц. 30 к.

Квитко-Основьяненко. Малороссійскія повѣсти. Киевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

Киселева, М. Двѣ королевы. Съ рисунк. В. П. Шрейбера. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лабутинь, И. К. Непріятный поларокъ. Разсказъ для дѣтей. Рисунки барона Клодта. Спб. 1894 г. Ц. 30 к.

* Казотъ. Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное миниатюрное изд. съ рис.) М. 93 г. Ц. 80 к.

Карабчевскій, Н. Господинъ Арсковъ. Повѣсть. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

* Карповъ, Е. П. Жрница искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

Квитка, Грнг. (Основьяненко). Драматич. сочин.: 1) Шельменко, волоостной пасарь; 2) Шельменко, деньщикъ; 3) Сватанія на Гончаривци и 4) Щырлябовъ. К. 1893 г. Ц. 35 к.

* Кичеевъ, П. П. Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

* Климке. Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц. 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* Короленко (Рѣка играетъ. На затѣвнн. Азъдаванъ. Черкесъ. За иконою. Судный день или Южъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Ковалевская, А. Нататино хозяйство. Разсказъ для дѣтей младшаго возраста. Съ рисунками. М. 1893 г. Ц. 30 к.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — Ерицынъ. Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифривной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

- * **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.
- Ленский Театръ.** Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
- * **Лермонтовъ.** Сочиненія. Изд. Кушнерева. 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.
- * **Лессингъ,** Г. Эмилия Галлотти, траг. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 в.
- * **Минва фонъ-Барнгеймъ,** ком. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.
- * **Натанъ Мудрый,** драма въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.
- * **Молодой ученый,** драма. К. 1893 г. Ц. 25 к.
- * **Лонъ-де-Вега.** Звезда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.
- * **Львовъ,** Т. Н. Эпитузиасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйств. Спб. 93 г. Ц. 40 к.
- * **Львовъ,** Т. Н. Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.
- Любке.** Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.
- * **Лѣтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г.
- Подписка на X т — 6 р. 50 к. Отдѣльно томъ — 1 р.**
- * **Маковский,** В. Е. Альбомъ гелиографуръ. Вып. I—XII. Цѣна каждого т. 6 р. 0 подпискѣ см. объявленія.
- * **Между прочимъ.** Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Шглова, И. Н. Потанина, Т. Л. Щепкиной Куперникъ, Е. П. Гославскаго и В. М. Михеева. (Роскошное миниатюрное изданіе съ портретами авторовъ). Изд. кн. маг. журн. „Артистъ“. М. 94 г. Ц. 80 к.
- Мережковский,** Д., Символы. (Пѣсни и поэмы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Михеевъ,** В. М. Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей) — 3 р. 50 к.
- * **По хорошей веревочкѣ,** ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.
- * **Пѣсни о Сибири.** М. 1889 г. Ц. 1 р. 25 к.
- * **Золотыя росыны,** романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.
- * **Ложные итоги,** ком. въ 4-хъ дѣйствіяхъ М. 1894 г. Ц. 50 к.
- * **Можанъ,** Ж. и Мень, В. Скрипка, альтъ, виолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, каніфоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.
- * **Монгомери.** Свнлая вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.
- Монтелецца,** П. Физиологія женщины. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Морлай.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.
- * **Мясницкій,** И. И. Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.
- * **Ни минути покоя.** Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.
- Надсонъ,** С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле, и биографическимъ очеркомъ. Изд. 12-е. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.
- * **Немировичъ-Данченко,** В. И. Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.
- * **Федька-Рудоконъ,** разсказъ для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Въ потьмахъ,** сборникъ разсказовъ 1892 г. К. Ц. 1 р.
- * **Контрабандисты,** романъ съ роскошн. рисунк. К. 1892 г. Ц. 2 р.
- Ноль.** Ветховенъ и его жизнь. Въ II томахъ. М. 1892 г. Ц. 2 р. 50 к.
- Нордау,** М. „Вырожденіе“. Пер. съ нѣмецкаго подъ ред. и съ предисл. Р. Сементковскаго. Въ это русское изданіе вошли 2 книги нѣм. подлинника. Спб. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Островскій,** А. Н. Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.
- **Драматическіе переводы.** П. 72 г. 2 р.
- * **О философскомъ ученіи.** Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.
- * **Пальеронъ.** Ликвидация. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.
- Пальмъ,** А. Старый баринъ, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.
- **Гражданин.** Спб. 1878. Ц. 65 к.
- * **Перовъ,** В. Т. 60 фототипій съ его картинъ, съ биографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.
- * **Переплетчиковъ,** В. В. Альбомъ рисунковъ (фототипій). Ц. 2 р.
- Помочь.** Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Подкольскій,** В. В. *Будни,* сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.
- Прево,** Марсель. Женщины (Женскія письма). Спб. 94 г. Ц. 50 к.
- * **Пушкаревъ,** Н. Ксенія и Лжедмитрій Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.
- Путь — дорога,** сборникъ въ пользу переселенцевъ. Изд. К. М. Сибирикова. Ц. 3 р. 50 к.
- * **Радичъ,** В. Въ чадѣ кулакъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.
- * **Саловъ,** И. А., и И. Н. Ге. Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. Р. 86 г. Ц. 1 р.
- **Сочиненія,** повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.
- **Ольшанскій молодой баринъ.** Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
- * — **Съ натуры** — 13 разсказовъ. Ц. 1 р.
- * — **Уютный уголокъ,** повѣсть (роскошное миниатюрное изданіе, съ рисунками). Ц. 80 к.
- Самсоновъ,** Л. М. Перезитовъ. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленовой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.
- * **Свифтъ,** Джонатанъ. Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ биографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц. 4 р. 40 к.
- * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.
- * **Склябовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.
- Современныя нимфы.** Альбомъ 12 гелиографуръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ въсто 15—10 р.
- * **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.
- * **Стокгемъ,** А. Д-ръ медицины. Токология или наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.
- Танъевъ.** Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждого 75 к. Спб. 71.
- * **Топъ. Тіт.** Почувствительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажами въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.
- Толстой,** Л. Н. гр. Новыя изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фототипіями. Ц. 23 р.
- **Дешевое изданіе** 13 т. Ц. 9 руб.
- Толстой,** Л. Н. Графъ. Сочиненія („Власть Тьмы“. — Плоды просвѣщенія. — Холстожѣръ. — Декабристы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р.
- * **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Дюпельмейеръ. Со статьями акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.
- * **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписк. „Артиста“ 25 к.
- * **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ 25 к.
- * **Филипповъ,** С. Константинополь, его окрестности и Принцезы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
- * — **Сирень,** очерки въ разсказъ. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.
- Фламмаріонъ,** К. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.
- * **Черный,** А. Черный капитанъ (морская легенда). — Авартная игра (разсказъ матроса). — Фрегатъ

въ огнѣ (разсказъ очевидца). — Выходъ въ океанъ (корабельный бунтъ). — Помощь съ берега (прибрежный романъ). — Морская быль. — Какъ люди тонуть. — Подарокъ на Рождество. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Ярошевскій, С. О. Выходы изъ Межеполя. Романъ въ 3-хъ част. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.

* **Холостовъ, В.** Цытварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. Ц. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

— Кашанка, разсказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чехихинъ, В. Краткія либретто. Содержание 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ“ въ переводѣ П. П. Глѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Вальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

* **Шиллеръ, Ф.** Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-я. М. 92 г. 2 р. Т. 1. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ уездъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

Н О Т Ы

Ивановъ-Мортъ, М. Востокъ горитъ... Романъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенька. Миниатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Паацы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Поупури. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэть. Ц. 30 к.; Дуэть. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканы. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травиата. 1 р. 50 к.

Новѣйшія танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Benardaki. Prince Kozakokoff. Illustration par Caran d'Ache. Ц. 2 р. 75 к.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8° colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 Eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8° colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8° raisin Richement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, culs-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8° colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

Candide ou l'optimisme par Voltaire. Ill. par A. Mureau 10 eaux-fortes hors texte et 60 en-têtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8° raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Daphnis et Chloé par Longus, ill. p. R. Collin, 18 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 12 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8° raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.

Voyage sentimental en France et en Italie par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte. Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8° colombier broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Hogarth, Zeichnungen. Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8° in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.

Memoires de Benvenuto Cellini, écrits par lui-même. Traduction de Léopold Leclanché, notes et index de M. Franco. In 8°, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Laguillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25—net. R. 10.

Albert Dürer et ses dessins, par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4° illustré d'une centaine de dessins dans le texte et de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net. R. 15.

Les Marins Russes en France. Texte par. M. Vachon. Préface de E. M. de Vogüé. Paris. 93. Ц. 4 р. 75 к.

Les merveilles de l'art ancien en Belgique. In 4°. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net. R. 15.

Les chefs d'œuvre de la peinture italienne, par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net. R. 30.

Salon des aquarellistes français, texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8° colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.

Racinet, Le Costume historique: 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net. R. 150.

— Le même ouvrage—Petite édition in 4° au lieu de R. 125—net. R. 80.

Falke, Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5

Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes seches. Ц. 2 р. 50 к.

— Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

Badin (Adolphe).—Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: L'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbullez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivalet. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1. 2. no 1 р.

Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Danrit (le capitaine).—La Guerre de de main. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.

Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Habert-Dys. Ц. 1 р.
Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.
Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.
Grévin Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Hauptmann (Gérard). — Les Fisserands. Drame en 5 actes, en prose. Traduction de Jean Thorel. Gr. in-8. Ц. 2 р.
Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.
Hesse, Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.
Houssaye, Les comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.
L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.
Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.
La rue à Londres. Роскошное издание. Ц. 35 р.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
 — № 2—13 р.
Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
 — École Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.
 — Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.
 — Matelat. Ц. 4 р. 80 к.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
 — Les plages de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Maupassant, G. M-lle Fiti. Ц. 1 р. 60 к.
 — Clair de lune. 1 р. 60 к.
Noël (Edouard) et Edmond Staullig. — Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaitre. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Molière. — (Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.
Paris Noël съ роскошной олеографией. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Pigheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Renan. Feuilles détachées. Ц. 1 р. 60 к.
Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.
 — L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.
 — 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.
Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.
Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.
Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Schröder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Schürmann (Impressario). — Les Etoiles en voyage.
La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Tinseau, L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Platzoff, A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Welten, O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.
L'Art français. 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вместо 32 р. 50 к. только 18 р.*

Album moderne Meister in Hellogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Клульбаха, Семградскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 гелиографуры въ панъ) *вместо 30 р. только 15 р.*
Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886—1892 года, за всю коллекцію *вместо 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромя 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются) *вместо 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вместо 1 руб.—только 50 коп.*
St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.
André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вместо 15—только по 8 р.* за томъ; безъ переп. 5 р.
André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вместо 15—только 8 р.*
Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вместо 15—только 8 руб.*
Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вместо 80—только 40 р.*
Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромофотографій *вместо 20—только 10 руб.*
Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вместо 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*
Cesare Vecello. Costumes anciens et modernes, съ французскими и итальянскими текстами 2 тома, брошюрованные, *вместо 15 р. только 12 руб.*
Victor Hugo. Le livre d'or, *вместо 50—только 28 руб.*
Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вместо 20—только 10 руб.*
Lossow, Götterdekameron, *вместо 6 р. только 4 р.*
Zick, Das goldene Zeitalter, *вместо 6 р. только 4 р.*
 — Aphrodite und ihr Gefolge *вместо 6 р. только 4 р.*
 — Bacchus und sein Gefolge *вместо 6 р. только 4 р.*
Histoire de Napoléon I par M. de Norvins *вместо 5—только 3 руб. 50 коп.*
Garbog, A. Müde Seelen. Ц. 2 р. 10 к.
Spielhagen, F. Sonntagskind. Ц. 6 р.
 1) Bernardin de St. Pierre. Paul et Virginie.
 2) Goethe. Werther.
 3) Natessa Sastri. Le porteur de Sachel. Rom. Hindou.
 4) Daudet, A. L'Arlesienne.
 5) Prevost, l'abbé. Manon Lescaut.
 6) Poe, E. Le Scarabé d'or.
 7) Byron. Le Corsaire et Lara.
 8) Goncourt, de. Armande.
 9) Chateaubriand. Atala.
 10) Printemps Parfumée, roman coréen.
 11) Porto, da. Juliette et Roméo.
 12) Voltaire. Candide.
 13) Diderot. La Religieuse.
 14) Cervantes. La Jitanilla.
 15) La Fontaine. L'Amour et Psyché.
 16) Cazotte. Le Diable amoureux.
 17) Molière. Oeuvres. Tome I.
 18) — " II.
 19) — " III.
 20) — " IV.
 21) — " V.
 22) — " VI.
 23) Chamisso. Pierre Schlemihl.
 24) Valmiki. L'Exil de Rama.
 25) Dickens, (Ch). Le Grillon du foyer.
 26) Tolstol, L. Michaël. (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Вожадара Карагеоргиевича.

«Petite Collection Guillaume». Каждая томикъ ц. 90 к.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ
1894 ГОДЪ. „ОСКОЛКИ“ XIV ГОДЪ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

Еженедѣльный (52 №№ въ годъ) иллюстрированный юмористическій журналъ съ карикатурами.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики на 1894 г. получаютъ

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМИЮ:

ЮМОРЪ

И. С. ТУРГЕНЕВА

СЪ РИСУНКАМИ.

Цѣна за журналъ:

на годъ съ перес. и доставкой . . . 9 р. — к.	на полгода безъ перес. и доставки . . 4 р. 50 к.
на годъ безъ перес. и доставки . . . 8 „ — „	на три мѣсяца съ перес. и дост. . . 3 „ — „
на полгода съ перес. и доставкой . . . 5 „ — „	на три мѣсяца безъ доставки . . . 2 „ 50 „

За пересылку премии приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколка“ въ С.-Петербургѣ, въ Спасской улицѣ, д. № 17.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала. Подписавшіеся съ разсрочкой получаютъ премию лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели Н. Лейкинъ и Р. Голубе.

Въ книжн. магазинахъ „Нов. Времени“ (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ), и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. рассказы о походахъ сточныхъ подгородныхъ охотниковъ, цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ, цѣна 1 р. 50 к.

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.

Антеры-любители, рассказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе рассказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева, цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. рассказовъ 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 Иванова и Ануліны Степановны, романъ, цѣна 2 р.

Ступинъ и хрустальный, романъ изъ жизни бавковскихъ дѣятелей, цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. рассказы съ 54 рисунками художника Лебедева, цѣна 2 р.

Ревятишки. Рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апраксины и биржевые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская Аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цвѣты лазоревые, рассказы, цѣна 1 р. 50 к.

Христовъ невѣста. — Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд., цѣна 1 р. 50 к.

Нараси и щуки, рассказы, цѣна 1 р. 50 к.

Теплые ребята, рассказы, цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунымающе россияне, рассказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к.

Гуси лапчатые, рассказы, цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, рассказы, цѣна 1 р. 50 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ., Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

XVI годъ.

О ПОДПИСКѢ

годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„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, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карикатуры-рецензіи 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, 1

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голикъ.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

„НА ДОБРУЮ ПАМЯТЬ“

ИЗЪ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Избранныя произведенія: Альбова, Баранцевича, Вагнера, Григоровича, Достоевскаго, Златовратскаго („Бѣлый старичекъ“), Каронина („Живой Ключъ“), Короленко, Лѣскова („Дурачокъ“) Мамина, Мачтета, Немировича - Данченко, Потапенко, Станюковича, Льва Толстого, („Бесѣда досуужихъ людей“ — *новый разсказъ*). Тургенева, Г. Успенскаго, Щедрина.

ИЗДАНИЕ СЪ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ЦѢЛЮ.

Цѣна 1 р. 25 к.

Выписывающіе отъ книгопродавца Байкова (Москва, Рождественка, домъ Гонимой) пользуются бесплатной пересылкой.

Вышла первая (январская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“

Содержаніе: I. Порфирій Петровичъ Кукушкинъ. Д. В. Григоровича. II. Verbessa Camellia stephanotis. Разсказъ Вальтера Безанта. Переводъ съ англійскаго В. С. М. III. Литераторъ (повѣсть). Художника В. В. Верещагина. IV. Стихотвореніе Вас. М. Немировича - Данченко. V. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Зихарина (ихъ переписка), продолженіе. VI Семейныя бѣды (La tourmente). Романъ Поля Маргеритъ, переводъ съ французскаго М. Н. Р. VII. Бабье царство (разсказъ) А. П. Чехова. VIII. Семья Поланецкихъ. Романъ Генриха Сенкевича. Переводъ съ польскаго В. М. Л. Продолженіе. IX. Стихотвореніе Д. С. Мережковскаго. X. Книжные склады въ провинціи В. П. Вахтерова. XI. Современный Эль-Махребъ. (Западъ). М. И. Венюкова. XII. Правительствующая монархія послѣ Петра Великаго А. И. Филиппова. XIII. Жизнь и дѣятельность профессора Шарко, Л. С. Минора. XIV. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. Продолженіе. П. Н. Милюкова. XV. Автобіографія Л. Ранке. Е. Н. Щепкина. XVI. Судѣйствіе земскихъ учреждений развитію сельскаго хозяйства. В. Крадѣвскаго. XVII. Демократическая публичка въ эпоху просвѣщенія. И. И. Иванова. XVIII. Посмертныя труды Тана (Les Origines de la France contemporaine Le Regime moderne. Tome II Paris 1894). И. Н.-оной. XIX. Научный обзоръ. Очеркъ современнаго состоянія астрономіи проф. В. Н. Цераскаго. XX. Внутреннее обозрѣніе. XXI. Очеркъ провинціальной жизни И. И. Иванюкова. XXII. 1893 г. въ политическомъ отношеніи. XXIII. Современное искусство—Ан. XXIV. Праздникъ русской науки. К. А. Тимирязева. XXV. О предметномъ мышленіи съ фзіологической точки зрѣнія И. М. Стычкова. XXVI. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

Принимается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ).

Цѣна съ доставкою и пересылкою во	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ къ 1 Апр., 1 Юля, и 1 Октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21. Въ С.-Петербургѣ въ книжн. маг. Н. Фену К^о, Невскій и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“.

Редакторъ-Издатель В. М. Лавровъ.

НАСТОЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ.

Изд. съ 44-го вып. Т-ва А. Гранадъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Издание имѣеть цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всеѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для cadaго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ.

Все издание составитъ 108 — 115 выпусковъ или 8 томовъ (10000 столбцовъ убор. печати) и будетъ закончено въ 1894 г.

Вышло 75 вып., т.-е. 5 томовъ и 5 вып. 6-го тома, въ которыхъ издание доведено до сл. **НѢМЕЦКОЕ ИСКУССТВО.**

Цѣна выпуска (въ 3 листа) на обыкновен. бум. 30 к., на лучш. бум. — 40 к., тому безъ перепл. на об. бум. — 4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. на об. бум. 4 р. 50 к., на лучш. бум. 6 р. За пересылку приплачив. 10 к. на рубль стоимости, за перес. каждой серіи „Снимковъ“ (9 картинъ) 28 к. По окончаніи изданія, цѣна будетъ повышена. Учащіе, учащіеся, учебныя заведенія, равно какъ и всѣ казенныя и общественныя учрежденія при совмѣстной подпискѣ не менѣе 3 лицъ пользуются уступкой въ 10%. Допускается разсрочка съ ежемѣсячнымъ платежомъ отъ 1 р. 20 к. на условіяхъ, изложенныхъ въ проспектахъ. Гг. служащіе и лица съ высшимъ образованіемъ, пользуясь разсрочкой, получаютъ при подпискѣ всѣ вышедшіе тома изданія.

Подробныя проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію бесплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., д. № 3.

ГЛАВНЫЙ СЕДЛАТЬ ДЛЯ РОССИИ
у Г. Ф. Юргенсъ.



ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ 1893 Г.

Годъ XXXVI.

Годъ XXXVI.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ карриатурами.

Открыта подписка на 1894 годъ.

Подписная цѣна на журналъ „Развлечение“ съ доставкой и пересылкой
НА ГОДЪ 6 РУБЛЕЙ.

Пробный номеръ высылается за ТРИ семикопѣчныя марки.

Подписка принимается:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлечение»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всеѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинцій.

ИЗВЛЕЧЕНІЕ ИЗЪ КАТАЛОГА

книжнаго магазина ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ, Москва, Петровскія линіи, № 13,

закупившаго цѣлый рядъ богато-иллюстрированныхъ изданій, которыя предлагаетъ по значительно удешевленнымъ цѣнамъ:

Альбомъ гелиографюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ. Профессора А. Н. Шварца. 24 гелиографюры, исполненныя въ знаменитой мастерской В. Ангерера въ Вѣнѣ. Цѣна вмѣсто 30—18 рублей.

Тоже, въ роскошной папкѣ—20 рублей.

Тоже, на японской бумагѣ—50 рублей.

Альбомъ гелиографюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова въ роскошной папкѣ; вмѣсто 15—10 руб.

„Современныя нимфы“, 12 изящно исполненныхъ гелиографюръ, изображающихъ 12 нимфъ, соотвѣтственно 12 мѣсяцамъ года, въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 руб.

Русскій художественный архивъ 1892—1893 г. 60 большихъ превосходныхъ фототипическихъ снимковъ и 344 страницы текста; вмѣсто 12—6 руб.

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—8 руб.

Художественный литературный сборникъ „На память“ вмѣсто 5—2 руб. 50 коп.

Кремль въ Москвѣ, сост. Фабриціусъ. Вмѣсто 10—5 руб.

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—6 руб.

Альбомъ Всероссийской Промышленной выставки въ Москвѣ въ 1882 году въ роскошной папкѣ вмѣсто 25—6 руб.

I. Э. Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ вмѣсто 3—1 р. 50 к.

Salon illustré 1892 и 1893 по 4 выпуска—170 гравюръ; вмѣсто 4—3 руб. за каждый годъ.

Figaro-Salon (Снимки съ картинъ Парижской Художественной выставки) 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 6—3 рубля за каждый годъ.

Catalogue illustré de la société nationale des Beaux-Arts 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 1 р. 75 к.—1 р. за каждый годъ.

Illustrierter Katalog der internationale u. Kunstausstellung zu München 1890; вмѣсто 1 р. 75 к.—1 р.

Lossow, Götterdekameron; вмѣсто 6—4 рубля.

Zick, Das goldene Zeitalter; вмѣсто 6—4 рубля.

Zick, Aphrodite und ihr Gefolge; вмѣсто 6—4 рубля.

Zick, Bacchus und sein Gefolge; вмѣсто 6—4 рубля.

Le nu d'après Boucher; вмѣсто 15—8 руб.

L'art français 1789—1889 г.; вмѣсто 32 р. 50 к.—18 р.

Société d'Aquarellistes français и grands peintres français et étrangers; вмѣсто 320—220 руб.; а также и отдѣльно: первое 120 рублей, а послѣднее 100 рублей.

Racinet, Le costume historique, большое изд.; вмѣсто 250—150 руб.

Тоже, малое изданіе вмѣсто 125—80 руб.

Grundriss der Keramik in Bezug auf Kunstgewerbe, вмѣсто 25 р. 20 к.—12 рублей.

L'Ornement polychrome томъ I, вмѣсто 80—50 руб.

Тоже, томъ II, вмѣсто 100—70 руб.

La céramique japonaise; вмѣсто 25—15 руб.

Histoire de l'Art décoratif; вмѣсто 40—25 руб.

Полный каталогъ высылается по требованію бесплатно.

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ
„МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“
НА 1894 ГОДЪ.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой на 12 мѣс. 4 р., на 6 мѣс. 2 р. 50 к., на 1 мѣс. 75 к. Безъ доставки и пересылки на 12 мѣс. 3 р., на 6 мѣс. 2 р., на 1 мѣс. 50 к.

Подписка принимается въ главную конторѣ: Минскъ, Захарьевская ул., д. Ландау, въ отдѣленіи конторы: Захарьевская, домъ Пильмана (противъ лютеранской церкви) и въ мѣстн. книжн. магазинахъ.

Допускается разсрочка подписной платы.

Редакторъ-издатель **И. П. Фотинскій.**

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА
„ВОЛЫНЬ“
ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ,
НА 1894 ГОДЪ.**

Годъ изданія шестнадцатый. Въ 1894 году „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить, попрежнему, ежедневно за исключеніемъ воскресныхъ и послѣдпраздничныхъ дней.

Задача газеты „Волынь“ служить интересамъ родного края.

Объявленія отъ лицъ, фирмъ и учреждений, живущихъ или имѣющихъ свои главныя конторы или правленія за границей въ Волынской губ. и въ городахъ Кіева и Варшавы, принимаются исключительно только въ центральной конторѣ объявленій Торговаго дома Л. и Э. Метль и К^о въ Москвѣ, Мясницкая, домъ Спиридонова и въ его отдѣленіи въ С.-Петербургѣ, на Большой Морской № 11.

Подписка принимается въ г. Житомирѣ, въ редакціи, Б. Бердичевская ул., домъ Лихардовой.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

12 м.—5 р., 6 м.—2 р. 60 к., 1 м.—75 к.

Вмѣсто мелкихъ денегъ допускается приложеніе почтовыхъ марокъ.

За издателя **Е. В. Коровицкая.**

Редакторъ **К. И. Коровицкій.**

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ
НА
„СМОЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“
ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ
(ИЗДАНІЯ ГОДЪ СЕМНАДЦАТЫЙ).**

У С Л О В І Я П О Д П И С К И .

Съ пересылкой на годъ 5 р., на полгода 3 р., на четверть года 1 р. 50 к., на одинъ мѣсяць 60 к.

По соглашенію съ редакціей допускается разсрочка годовой платы.

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ
НА ГАЗЕТУ**

„КУБАНСКІЯ ОБЛАСТНЫЯ ВѢДОМОСТИ“.

ГАЗЕТА ВЫХОДИТЪ ДВА РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ—ПО СРЕДАМЪ И СУББОТАМЪ.

За полный экземпляръ (отдѣлы: официальный и неофициальный)

на 1 мѣсяць съ доставкой и пересылкою — р. 60 к.

„ 6 ” ” ” ” 3 ” — ”

„ 1 годъ ” ” ” ” 5 ” 60 ”

и 5 руб. для обязательныхъ подписчиковъ.

Отдѣльно неофициальная часть на годъ ТРИ р., на полгода 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ типографіи Кубанскаго Областного Правленія въ г. Екатеринодарѣ и во всѣхъ Управленіяхъ Отдѣловъ Кубанской области.

Редакторъ неофициальной части **В. В. Скиданъ.**

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. — I. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. Ром. Вас. Немировича-Данченко. — II. С.-ПЕТЕРБУРГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТЪ. Проф. В. Модестова. — III. РАЗСКАЗЫ: 1) Бѣдный хорошенкій Боби (съ англ.) Роды Броутонъ. 2) Какъ Гриць учился грамотѣ (съ мажорусск.) Ивана Франко. 3) Она улыбается (съ нѣмецк.) Г. Зудерманна. — IV. ТИПЫ ПРЕСТУПНИКОВЪ. Проф. Э. Петри. — V. СОВЕРШЕННОЛѢТІЕ. Разск. гр. Л. Л. Толстого. — VI. ТѢНЬ Стих. Н. Минскаго. — VII. ЗАПИСКИ А. О. СМІРНОВОЙ. VIII. ИЗЪ МОИХЪ ВОСПОМИНАНІЙ О Н. И. ЧАЙКОВСКОМЪ. Г. Лароша. — IX. ЗАРНИЦЫ. Разск. В. Микуличъ (автора „Мимочка“). — X. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Перев. съ франц. гр. М. Толстой подъ редакціей гр. Льва Толстого. — XI. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Ром. Генрика Сенкевича. (Перев. съ польск.). **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. — I. РОЛГА И ВОЛГАРИ. — II. КЪ ГОДОВЩИНѢ СМЕРТИ А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТА. Л. Фаресова. — III. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. — IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. В. Макъ-Гаханъ. — V. КРИТИКА И БИБЛЮГРАФІЯ. — VI. ТЕАТРЪ. — VII. ИЗЪ ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЫ. — VIII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. — IX. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. А. Трачевскаго. — X. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Условія подписки:	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.				
	На годъ.	Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ Спб., въ главной конторѣ	12 р. — к. 6 р. — к.	6 р. — к. 6 р. — к.	3 р. — к. 3 р. — к.	3 р. — к. 3 р. — к.	3 р. — к. 3 р. — к.	3 р. — к. 3 р. — к.	3 р. — к. 3 р. — к.
Безъ достав. въ Москвѣ въ	12 „ 50 „ 6 „ 50 „	6 „ — „ 3 „ 50 „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „
въ отд. конторѣ	12 „ 50 „ 6 „ 50 „	6 „ — „ 3 „ 50 „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „ 6 „ 50 „	6 „ — „ 3 „ 50 „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „	3 „ — „ 3 „ — „
Съ перес. въ Имперію	13 „ 50 „ 7 „ — „	6 „ 50 „ 3 „ 50 „	3 „ 50 „ 3 „ 50 „	3 „ 50 „ 3 „ 50 „	3 „ 50 „ 3 „ 50 „	3 „ 50 „ 3 „ 50 „	3 „ 50 „ 3 „ 50 „
За границей	15 „ — „ 8 „ — „	7 „ — „ 4 „ — „	4 „ — „ 4 „ — „	4 „ — „ 4 „ — „	4 „ — „ 4 „ — „	4 „ — „ 4 „ — „	4 „ — „ 4 „ — „

Разсрочка платежей. Служащіе могутъ вносить помѣсячно за ручат. казначеевъ.
 Новые годовые подписчики на „Съверный Вѣстникъ“ получаютъ безплатно въ первомъ полугодіи 1894 г. I часть „Записокъ А. О. Смирновой“ въ видѣ отдѣльной книги. Отпечатанная въ „Съверномъ Вѣстникѣ“ за 1893 г. часть романа Г. Сенкевича „Семейство Полавецкихъ“ рѣшается новымъ годовымъ подписчикамъ на 1894 г. вмѣстѣ съ № 1 журнала.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ гл. конт.: С.-Пб., Троицкая, 9, и въ московск. отдѣл.: Тверская, д. Сазикова, въ Спб. — въ книжн. маг. Фену, въ Москвѣ — въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ кн. маг. Нарбасникова, „Новаго Времени“, „Артиста“.
 Съ 1 декабря 1894 г. открыто въ Москвѣ отдѣленіе редакціи и конторы „Съвернаго Вѣстника“. Приемъ подписки и объявленій, а также рукописей для помѣщенія въ журналѣ.
 Издательница Л. Я. Гуревичъ. Редакторъ М. Н. Алъбовъ.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНАГО ВОЗРАСТА

ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ,

съ приложеніемъ „Педагогическаго Листка“.

По случаю исполнявшагося 25-лѣтія журнала „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“, напечатанъ и разосланъ годовымъ подписчикамъ юбилейный сборникъ, въ который вошли избранныя бывшими редакторами „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ“, А. Н. Острогорскимъ, В. П. Острогорскимъ, и Д. Д. Семеновымъ, слѣдующія лучшія статьи изъ помѣщавшихся за 25 лѣтъ въ „ДѢТСКОМЪ ЧТЕНІИ“: А. Ефименко. — Есть ли правда въ сказкѣ; В. Самойловичъ. — Судъ царицы міра; А. Острогорскій. — Про медвѣдей; И. Пановъ. — Щенокъ и оса; А. Барыкова. — Игрушка великанши; А. Ефименко. — Бандуристъ; Вл. Ладименскій. — За другихъ; Витольдъ Острогорскій. — Прини; П. Засодимскій. — Арфа звучала; И. Борисовъ. — Колевала; Мв. Е. — въ. — Дѣдушка „Дѣтскаго Чтенія“; П. И. Вейнбергъ. — На новый годъ. Крімъ того въ этотъ сборникъ вошелъ и обычный 1-й № „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ“, состоящій изъ слѣдующихъ законченыхъ статей: Иогъ-Мурыма. — Чухлашка; Маминъ-Сибирякъ. — Алешушкина сказка; Сахарова. — Подлиза; Черскій. — Любовь великая; Березинъ. — Землетрясенія; А. У. — въ. — Какъ моя сорока въ газету попала, и др. Въ „ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТОКѢ“ вошли статьи вышеназванныхъ редакторовъ, касающіяся 25-лѣтней исторіи „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ“.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ одобрено и допущено по учрежденіямъ Императрицы Маріи и въ учебныя библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній Мин. Нар. Просв., а также включено въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанниковъ кадетскихъ корпусовъ.

При журналѣ „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ издается „ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТОКѢ“ для родителей и воспитателей.

Подписная цѣна на годъ безъ дост. 5 р. и съ перес. 6 р.
 Редакторъ П. В. Голяховскій. Спб., Разъѣзжая, 3. Издатель Я. В. Борисовъ.

Подписка на „ЛОДЗИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“ продолжается.

Подписная цѣна:

на годъ 4 руб., съ пересылкою 5 руб. — коп.
 на полгода 2 „ „ „ 2 „ 50 „

Редакція „ЛОДЗИНСКАГО ЛИСТКА“ въ г. Лодзи, улица Дѣльная, 13.

Въ „Лодзинскомъ Листкѣ“ печатаются объявленія частныя и казенныя на всѣхъ языкахъ, съ платою по 6 коп. за строчку, а на первой страницѣ по 10 коп. за строчку.