

Архив

85.33(2)

А 86

№ 34

1894

февраль

"Армуан"

№ 34

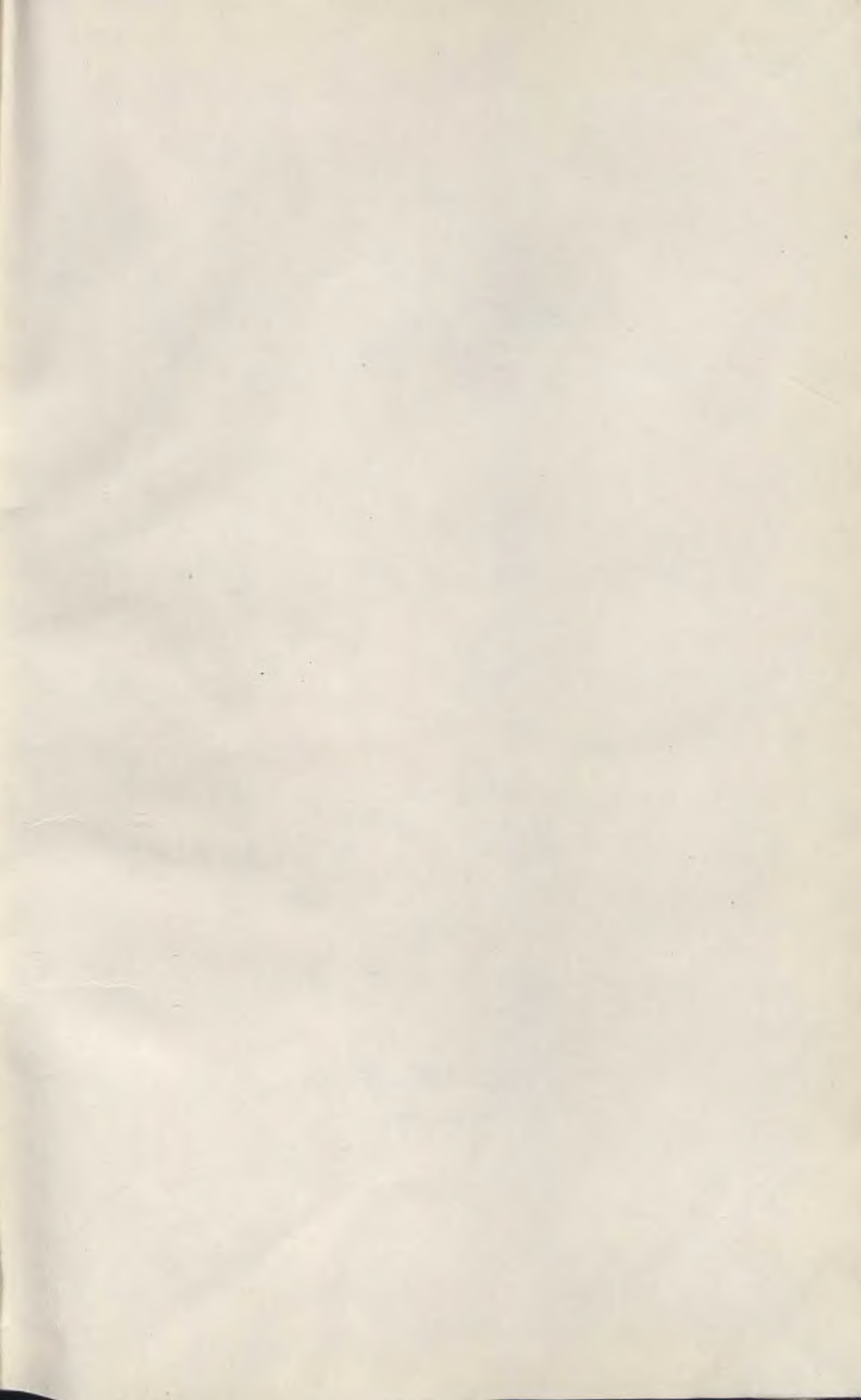
1894

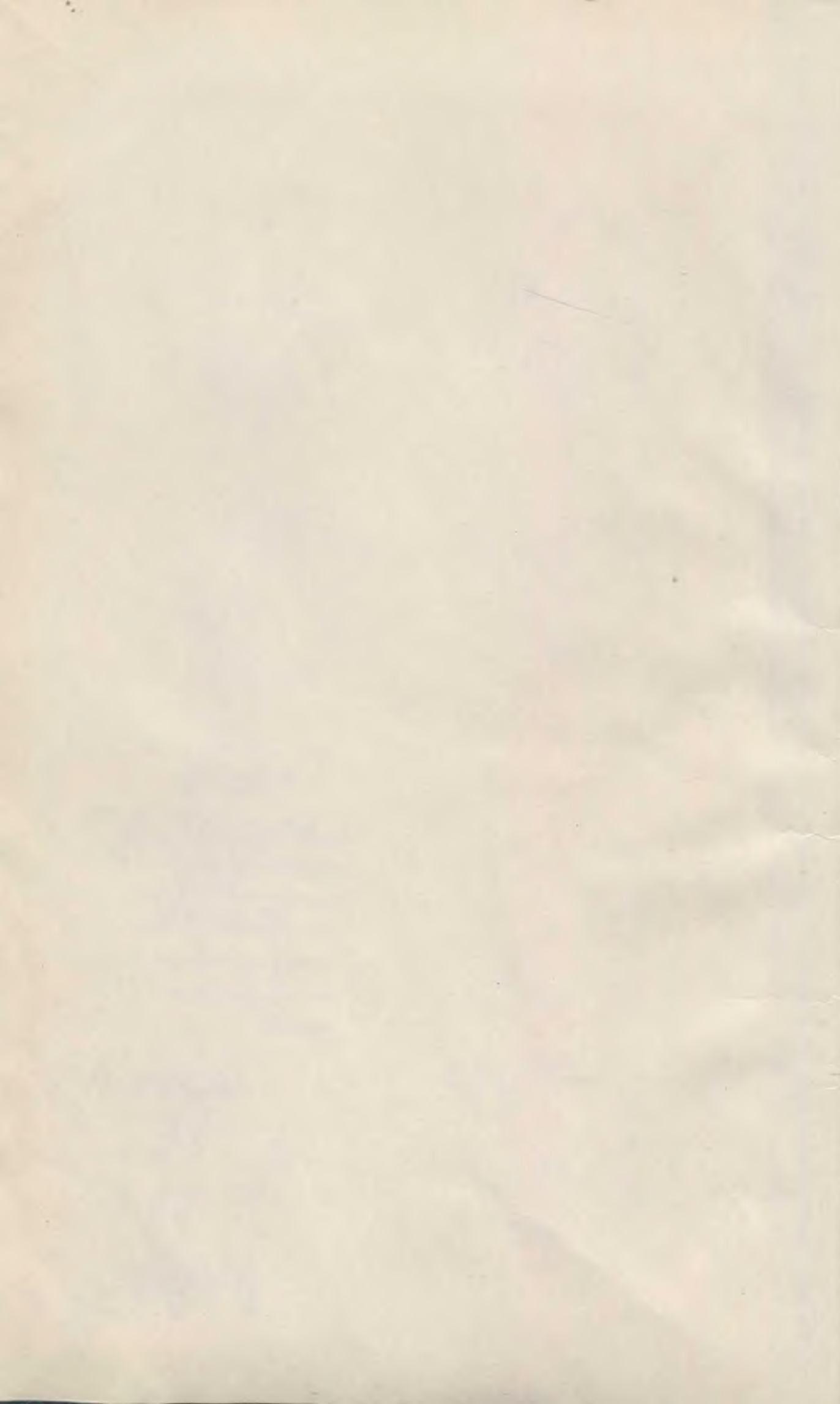
р/ф

серб. п. 16

с/к

94 1079





1894 годъ.

Февраль.



Годъ 6-й.
Книга 2-я.

№ 34.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЬ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименовск. ул., соб. д.
1894.



✓ 85.33(2)
A-86

СОДЕРЖАНИЕ:

| | Стр. |
|---|------|
| I. ОДИНЪ, романъ И. Н. Потапенно | 1 |
| II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. Письмо 5-е, П. Д. Боборыкина | 24 |
| III. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБИОГРАФИИ САЛЬВИНИ | 34 |
| IV. ТРОНУЛОСЬ ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? Послѣреформенные типы въ драмахъ А. П. Островскаго (продолженіе), ст. Ц. П. Балталона | 45 |
| V. РЪШЕНІЕ, повѣсть (продолженіе) Л. Ф. Нелидовой | 58 |
| VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ: | |
| <i>У лавны</i> , карт. Тилье | 23 |
| <i>Весенній вечеръ</i> , карт. худ. Бажина | 88 |
| <i>Черное море</i> , карт. И. К. Айвазовскаго | 91 |
| <i>Дорога</i> , карт. худ. Пер- вухина | 93 |
| <i>Октябрь</i> , карт. худ. Волнова | 95 |
| <i>Поздняя осень</i> , карт. худ. Остроухова | 97 |
| <i>Грязная дорога</i> , карт. бар. Клодта | 99 |
| <i>Зима</i> , карт. худ. Дубов- скаго | 101 |
| <i>Головка дѣвочки</i> , карт. Бугеро. (Парижскій Салонъ) | 110 |
| <i>Цвѣты</i> , карт. Э. Гартъ. (Париж- скій Салонъ) | 135 |
| <i>На берегу</i> , рис. худ. Соколова | 266 |
| <i>„Венеційскій истуканъ“</i> , (Малый театръ), актъ 2 й, явл. 9-е | 215 |
| <i>Маскариль</i> | 241 |
| Портретъ В. В. Стасова | 262 |
| Портретъ г-жи Лвореккой въ роли <i>Мариариты Готье</i> | 246 |
| VII. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕЕ П. и С. ТРЕТЬЯ- КОВЫХЪ, (со снимками съ картинъ). Ст. В. М. Михеева | 88 |
| VIII. ЧАЙНАЯ РОЗА. Этюдъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ | 102 |
| IX. КИНЖАЛЪ, романъ Ц. А. Кюи | 111 |
| X. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, для скрипки съ ф. п. Ж. Маскарди | 114 |
| XI. НАТУРЩИЦЪ, стихотв. Я. П. Полонскаго | 117 |
| XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.— (Чистые худож- ники). И. И. Иванова | 118 |
| XIII. А. С. ДАРГОМЫЖСКІЙ (продолженіе), ст. И. Корзухина | 136 |
| XIV. ЦЕЗАРЬ АПТОНОВИЧЪ КЮИ, біографическій очеркъ В. В. Стасова | 147 |
| XV. „ВИЛЬЯМЪ РАТКЛИФЪ“, опера Ц. А. Кюи. (Къ 25-лѣтію перваго пред- ставленія), ст. С. Н. Кругликова | 161 |
| XVI. ПОСЛѢДНІЙ ЭТЮДЪ, рассказъ В. М. Михеева | 175 |
| XVII. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. И. И. Иванова | 192 |
| XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: | |
| <i>Москва</i> . Малый театръ: „Арріа и Мессалина“, — „Сестра Пина“, „У страха глаза велики“, ст. Х. | 207 |
| Большой театръ: Репертуаръ.— Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ, ст. В. В. | 216 |
| XIII Периодическая выставка картинъ О-ва Любит. Художествъ, ст. А. Н. | 218 |
| XVI-я учебн. выставк. московск. училища живописи, вая- нія и зодчества | 221 |
| Частная итальянская опера: „Самсонъ и Далила“, ст. Н. Д. Кашкина.— „Фаворитка“ съ г-жею Борги и Баттистини, „Севильскій цирюльникъ“, ст. Н. Кочетова, „Травиата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жею Певада, ст. В. В. | 224 |
| Русское Музыкальное О-во: Симфоническія собранія 2-й серіи 4-е и 5-е. Квартетныя собранія 1-е и 2-е, ст. Н. Д. Кашкина | 227 |
| Московское Филармоническое О-во: 6-е, 7-е, 8-е и экстренное симфони- ческія собранія, ст. В. В. | 230 |
| Концерты: Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова, ст. Н. Д. Кашкина. Дѣт- ское утро г. Эзракаго.— Концертъ г. Везекирскаго (младшаго).— 4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. | 231 |
| Спектакли Муиз-Сюлли, ст. И. И. Иванова | 233 |
| Театръ г. Корша: „Соколы и вороны“.— „Погоня за призраками“.— „Крейцера соната“.— „Золотой телецъ“.— „Гете въ Страсбургъ“.— „Метель“.— „Почное“.— „Само- управца“, ст. Р. С. Т. „Какъ поживешь, такъ и прославнешь“, ст. Н. | 241 |
| <i>Петербургъ</i> . „Рай земной“.— „Спорный вопросъ“.— „Первал муха“.— „Опъ въ отставкѣ“.— „Жизнь“.— „Дворянское гнѣздо“, ст. Г.— „Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжска- го.— „Фольстафъ“ Верди.— Отмѣна Вагнеровскихъ представлений.— Открытіе итальянской оперы въ Акваріумѣ.— „Паяцы“.— Прекращеніе Русскаго Опернаго Т-ва.— Т-во рус- скихъ артистовъ.— Г-жа Пикита.— Концертъ А. Г. Рубинштейна.— 6-е и 7-е симфони- | |

94 1 0 7 9

СОДЕРЖАНИЕ

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Февраль.

№ 34.

Годъ 6-й.

Книга 2-я.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ПРОМЫСЛ.

236

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержденного Т-ва И. Н. Кушнеревъ 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 АВТОБИОГРАФІИ САЛЬВИНИ | 34 |
| IV. ТРОНУЛОСЬ ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? Пособреформенные типы въ драмахъ А. П. ОСТРОВСКАГО (продолженіе), ст. Ц. П. Балталона | 45 |
| V. РѢШЕНІЕ, повѣсть (продолженіе) Л. Ф. Нелидовой | 58 |
| VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ: | |
| У лампы, карт. Тилье | 24 |
| Весенній вечеръ, карт. худ. Важина | 88 |
| Черное море, карт. И. К. Айвазовскаго | 91 |
| Дорога, карт. худ. Перухина | 93 |
| Октябрь, карт. худ. Волкова | 95 |
| Поздняя осень, карт. худ. Остроухова | 97 |
| Грязная дорога, карт. бар. Клодта | 99 |
| Зима, карт. худ. Дубовскаго | 101 |
| Головка двочки, карт. Бугеро. (Парижскій Салонъ) | 110 |
| Цитты, карт. Э. Гартъ. (Парижскій Салонъ) | 135 |
| На берегу, рис. худ. Соколова | 266 |
| „Венеційскій истуканъ“ (Малый театр), актъ 2-й, явл. 9-й | 215 |
| Маскариль | 241 |
| Портретъ В. В. Стасова | 262 |
| Портретъ г-жи Яворской въ роли Мари-рильи Готье | 246 |
| VII. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕЕЪ П. И С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ, (со снимками съ картинъ). Ст. В. М. Михеева | 88 |
| VIII. ЧАЙНАЯ РОЗА. Этюдъ Т. 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. И. Иванова | 118 |
| XIII. А. С. ДАРГОМЫЖСКІЙ (продолженіе), ст. И. Корзухина | 136 |
| XIV. ПЕЗАРЬ АНТОНОВИЧЪ КЮИ, біографическій 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 КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. И. И. Иванова | 192 |
| XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: | |
| Москва. Малый театр: „Аррія и Мессалина“, — „Сестра Нина“, „У страха глаза велики“, ст. Х. Большой театр: Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мирра-Геллеръ, гг. Джиральдони, Севалье и Миллеръ, ст. В. В. XIII Петербургскія выставки картинъ О-ва Любиг. Художественъ, ст. А. К. XVI учебническая выставка московскаго училища живописи, ваянія и водчества. Частная итальянская опера: „Самсонъ и Далила“, ст. Н. Д. Нашкина.—„Фоворитка“ съ г-жею Борги и Баттистини, „Севильскій царюльничъ“, 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. Нашкина Московское Филармоническое О-во: 6-е, 7-е, 8-е и экстренное симфоническія собранія, ст. В. В. Концерты: Бетховенскій вечеръ гг. Ауара и Сафонова, ст. Н. Д. Нашкина. Дѣтское утро г. Эрарскаго.—Концертъ г. Безекирскаго (младшаго).—4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. Спектакли Мунэ-Сюлли, ст. И. И. Иванова. Театръ г. Корша: „Соколы и вороны“.—Погоня за призраками“.—„Крейцера соната“.—„Золотой телецъ“.—„Гете въ Страсбургъ“.—„Метель“.—„Ночное“.—„Самоуправцы“, ст. Р. С. Т. „Какъ проживешь, такъ и прослывешь“, ст. К. | 207 |
| Петербургъ. „Рай земной“.—„Спорный вопросъ“.—„Первая муха“.—„Опъ въ отставкѣ“.—„Жизнь“.—„Дворянское гнѣздо“, ст. Г.—„Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго“.—„Фольстафъ“ Верди.—Отмѣна Вагнеровскихъ представлений.—Открытие итальянской оперы въ Акваріумѣ.—„Паяцы“.—Прекращеніе Русскаго Опернаго Т-ва.—Т-во русскыхъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—6-е 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.—Квартетъ Д'Альбера, А. К. Глазунова—2-ой и 3-ий 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. Михайловскій. Квартетъ г. Эвальда.—5-е, 6-е, 7-е и 8-е собр. О-ва Камерной музыки. Г. Дзесь. — Кончина Е. К. Альбрехта, ст. Леля. Николай Федоровичъ Сазоновъ. 50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова (съ портретомъ) | 253 |
| Корреспонденціи 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 | 282 |

ПРИЛОЖЕНІЯ:

| | |
|--|--|
| XXII. МЕТЕЛЬ, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго | |
| XXIII. БИБЛОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. Н. Ѳ. Финдейзенномъ | |
| XXIV. ПОРТРЕТЪ Ц. А. КЮИ, съ порт. И. Е. Рѣпина | } фототипія гг. Шереръ-Набгольцъ и К° въ Москвѣ. |
| XXV. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ, сеція И. Е. Рѣпина | |
| XXVI. У БОЛЬШОЙ РѢКИ, карт. А. А. Ниселева | |
| XXVII. ПОРТРЕТЪ Н. Ѳ. САЗОНОВА, фототипія Т-ва Кушнера | |
| Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и винетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ Баше въ Парижѣ, Бошъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ | |

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.

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

Въ журналѣ принимаютъ участие:

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. Богомолловъ, 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. Досѣкинъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуновскій, 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. Маковскіе, 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. Подкольскій, И. Н. Поталенко, И. М. Прянишниковъ, В. И. Ребиковъ, 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 гран. |
|----------------------|----------------|---------------------|--------------------|
| 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 **ежемесячно по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала—**3 р.** и затѣмъ **ежемесячно 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 ЖУРНАЛЬ

„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.

„Сѣдые 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 лавно (каждое 23×10 вершковъ). Цѣна—1000 руб.

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: „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.

Брымскіе 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. Вэры Плюциной. „Княжна Маня“, 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. Креницкаго. „На перелутьи“, шутка въ 1 д. О. Якобей. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ декабрь 1893 года. Корреспонденція изъ Ваку, Владиміра, Гельсингфорса, Гродно, Екатеринбургa, Ельда, Кишинева, Ковеля, Кострома, Могилева, Симбарска, Слободскаго, Слуцка, 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:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

| | Безъ доставки. | Съ доставкой и пересылкой. | Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ. |
|--|----------------|----------------------------|---|
| 5 книгъ 1-го сезона 1889/90 г. (№№ 2—3 и 5—7) | 6 р. 50 к. | 8 р. 50 к. | 8 р. 75 к. |
| 7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11) | 9 „ — „ | 11 „ 20 „ | 11 „ 45 „ |
| 7 „ 2-го сезона 1890/1 (№№ 8—14) | 9 „ — „ | 11 „ 20 „ | 11 „ 45 „ |
| 7 „ 1891 г. (№№ 12—18) | 9 „ — „ | 11 „ 20 „ | 11 „ 45 „ |
| 7 „ 3-го сезона 1891/2 (№№ 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 1890/1 г. (№№ 5—14) | 13 „ — „ | 16 „ 50 „ | 16 „ 85 „ |
| 10 „ 1891 г. и 1891/2 г. (№№ 12—21) | 13 „ — „ | 16 „ 50 „ | 16 „ 85 „ |
| 11 „ 1890/1 и 1891 г. (№№ 8—18) | 14 „ — „ | 17 „ 80 „ | 18 „ 20 „ |
| 14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) | 18 „ — „ | 23 „ — „ | 23 „ 50 „ |
| 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 „ |
| 26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“) | 28 „ — „ | 35 „ 50 „ | 36 „ 30 „ |
| 28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“) | 31 „ — „ | 39 „ 20 „ | 40 „ — „ |
| 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-р. ПОДПИСЧИКОВЪ
 НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ
 КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ журнала „АРТИСТЪ“
 ПРЕДЛАГАЕТЪ
 по особу 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 хромофотографіями, 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.
- Salon 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 Vecellio. 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. — Сарфо, листки изъ дневника, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. — Красавицы, разск. А. П. Чехова. — Изъ записокъ несчастнаго пассажира, П. П. Гитдича. — Часыки, стих. Farfadette. — Нескромное признаніе, разск. И. Л. Щеглова. — Что такое любовь? разск. И. Н. Потапенко. — Подъ маскою, эскизъ В. М. Михеева. — Не важность, эскизъ Е. П. Гославскаго. — Четыре стила, стих. Farfadette.) Новое роскошное, миниатюрное изданіе Цѣна 80 к.

БУДНИ

27 разсказовъ 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 на «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. Фи-

липпова. Ц. 1 р. 25 к.

Указатель пьесъ для любителей-

скихъ спектаклей Ц. 50 коп.,

для подписчиковъ на «Ар-

тистъ» — 25 коп.

Устройство сцены для любителей.

Ц. 50 к., для подписчи-

ковъ на „Артистъ“ —

25 коп.

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

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.



ОДИНЪ.

Романъ.

I.

Герой нашъ не былъ очевидцемъ событія, о которомъ сейчасъ пойдетъ рѣчь, однако-жь свѣдѣнія о немъ онъ получилъ изъ самыхъ достовѣрныхъ семейныхъ источниковъ, которые скоро будутъ представлены читателю. Мы, можетъ быть, и не упомянули бы объ этомъ событіи, 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 послѣдній моментъ той эпохи, которая впоследствии служила для него только поводомъ для вздоховъ сожалѣнія,—эпохи, пріятностями которой воспользовались все, кромѣ него. Это немного темно, но скоро все будетъ ясно. Итакъ, о событіи.

Семейные источники и притомъ, какъ уже сказано, достовѣрные, утверждаютъ, что событію этому предшествовало общее напряженное ожиданіе. Рассказываютъ даже, что чувство это выразилось въ нѣкоторыхъ явленіяхъ природы, довольно впрочемъ скудныхъ, такъ какъ природа того края не отличалась богатствомъ красокъ. То была степь, ровная во все стороны, буро-желтая съ темными пятнами, съ черными пригорками тамъ и здѣсь, съ мелькающимъ въ разныхъ мѣстахъ извилистымъ русломъ за лѣто высохшей рѣчки, низкіе берега которой поросли жалкимъ приземистымъ, рѣденькимъ камышемъ; то было сѣрое небо съ обрывками разорванныхъ недавней бурей тучъ; ни лѣса, ни синѣющихъ горъ,—все сѣро, блѣдно, тоскливо, все какъ бы нарисовано одной краской, тамъ погуще, здѣсь поуже. Заштатный городокъ, раскинувшійся на возвышеніи, 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

версть въ окружности былъ такъ же жалокъ, какъ и село, какъ и все другія 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 прѣзжающихъ и трактиръ для чистой публики; двѣ церкви, настолько схожія между собой по архитектурѣ, что, если подѣзжать къ городу съ закрытыми глазами, не зная съ котораго конца, то и не различить, гдѣ Успеніе, а гдѣ Покровъ. Самымъ выдающимся пунктомъ была, безъ сомнѣнія, полицейская каланча, съ которой наблюдались пожары. Обыватели села видѣли, такимъ образомъ, всю жизнь города и принимали въ ней близкое участіе, въ особенности проявлявшееся 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.

Явленія природы, предшествовавшія событію, были впрочемъ по времени года довольно обыкновенны. Это было осенью. Поднялась буря и полился страшный дождь, въ теченіе какого-нибудь получаса наполнившій русло высохшей рѣчки до верху 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 ожиданій, 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 условія и игнорируютъ катастрофы, то осенніе дожди и весенніе

разливы не были приняты во вниманіе, и никому никогда не приходило въ голову построить мостъ черезъ рѣку. Весной и осенью обыватели села, когда они нуждались въ городѣ, и обыватели города, когда они нуждались въ селѣ, спокойно и благодушно достигали своихъ цѣлей обходнымъ путемъ, дѣлавшимъ разницу верствъ на пятнадцать. Въ странѣ, гдѣ сѣрая и скучная жизнь течетъ тихо и темпераменты спокойны, времени не придаютъ 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 состояніи 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 погибло. Но вотъ онъ распахнулъ дверь, выбѣжалъ въ длинный корридоръ, затѣмъ на деревянное крыльцо, быстро сбѣжалъ по ступенькамъ и, предоставляя дождю безопадно обливаться 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! — слышалось точно изъ могилы.

— Запрягай, идіотъ!

На это отбѣта 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, подлецъ! — 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, безпорядочно поросшій всякой дрянью. — Въ городъ, — продолжалъ прежнимъ тономъ Терентій. — Рѣчка разлилась...

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

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 лѣбитяй, превратился въ быстро исполнителя хозяйскихъ приказаній. Засвѣтился фонарь слабымъ мигающимъ огонькомъ. Въ верху сарая, подъ камышевой крышей, произошло движеніе, — тамъ ласточки, давнія оби-

тательницы конюшни, заволновались; лошади, до сихъ 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 дырчатымъ риденцемъ, 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 заносенной, и широчайшихъ панковыхъ шароваръ. Большіе высокіе сапоги стояли у наравъ, 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 онъ тотчасъ же догадался, 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, стоявшую 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 водянымъ столбомъ или растаявшимъ 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, оставившись 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 сихъ 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 сухощавымъ, выпѣтшимъ лицомъ, и почти надъ головой погруженнаго въ забытѣ 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 худощавая 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 виновать... виновать 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. Худоцавая 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 виновать 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 практику, 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 шагнувъ по кабинету, увидѣвъ его, понялъ все и какъ бы остолбенѣлъ. 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 ладономъ.

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 сухоцавая 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 уналъ безъ чувствъ, не приходилъ въ сознаніе. Судя по тѣмъ отрывочнымъ фразамъ, которыя онъ произносилъ, ему мерещились какіе-то лѣса, сказочные 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 прикрыта, 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. После 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 сословію 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 чертаній, это было просто на просто лицо новорожденнаго. Очень часто сюда забѣгала худошавая женщина и наскоро освѣдомлялась, здоровъ ли мальчикъ и не нужно ли чего. Раза два приходилъ сюда докторъ и, осмотрѣвъ ребенка, всякій разъ оставался при прежнемъ мнѣніи, 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 Федоровичъ. 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 минуту не сомнѣваясь въ своихъ правахъ.

Такимъ образомъ вотъ обстоятельства, при которыхъ началась жизнь героя. Безъ сомнѣнія, какъ это уже и сказано, герой не былъ очевидцемъ всего этого. Но достовѣрный источникъ, изъ котораго онъ узналъ это, былъ тутъ на лицо; онъ-то именно и держалъ въ рукахъ нить всѣхъ событій, переходя изъ комнаты въ комнату и съ одинаковымъ сочувствіемъ относясь къ умершей, умиравшему и къ начинавшему жить. Это была высокая женщина съ худошавымъ лицомъ, — первое человѣческое 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 худошавымъ 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 комнаткахъ 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: худошавый 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, широкое раздутое платье 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 міръ въ его представленіи дѣлится на двѣ рѣзко отмѣченныя грани: эти двѣ комнаты съ нимъ и тетушкой, и все остальное. Это остальное крайне неопредѣленно. Ближе всего большой городъ съ широкими мощенными 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 каменнымъ берегомъ, усаженная 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 Мароинькой. Она оставалась съ нимъ, когда погода бывала дурна, а тетушкѣ надо было отнести работу или получить новую. У Мароиньки было толстое, красное, добродушное лицо, она умѣла рассказывать сказки, и за это онъ считалъ къ ней слабость.

Тетушка 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. Тетушка была слишкомъ погружена въ свое дѣло, а мальчикъ умѣлъ просиживать по нѣсколькимъ часамъ къ ряду на диванѣ или у окна. „Экій ты вялый, — съ сожалѣніемъ говаривала тетушка, — 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 щебетунья... ахъ, бѣдняжка“. Вообще тетушка 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 тетушка, — выходитъ. Да притомъ для мужчины и не пужна 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 воспоминаніями, со всѣми муками прошлаго, ушла въ это маленькое не красивое 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 тетушка сидѣла надъ нею, согнувши спину и сосредоточенно слѣдя глазами за строчкой на шпѣтѣ. По-прежнему въ немъ было тихо, тепло и уютно. По-прежнему Мароинька навѣщала ихъ и рассказывала сказки, а мальчикъ по-прежнему просиживалъ по нѣсколькимъ часамъ на одномъ мѣстѣ молча, тетушка же все больше и больше убѣждалась, что онъ туповатъ и глуповатъ.

А большая голова мальчика была странно устроена. Есть головы, въ особенности это бываетъ у дѣтей, неумѣющія удержать 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 тетушка, глядя на него, съ сожалѣніемъ покачивала головою 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 станетъ?“, — въ это самое время, когда тетушка такъ думала, онъ смотрѣлъ на нее и въ свою очередь въ его голову приходили разныя мысли: „Зачѣмъ она вѣчно сидитъ надъ машинкой? Кто носитъ всѣ эти рубашки и кофточки? Почему у тетушки спина идетъ полукругомъ?“ Тутъ взоръ его переносился на окно и онъ спрашивалъ себя: „кто посадилъ эти три акаціи? Кто велѣлъ имъ расти? Почему онѣ 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 бѣломъ? Были они въ самомъ дѣлѣ или это только сказка? Что такое отецъ, что такое мать и отчего у Мароиньки такое толстое и красное лицо, а у тетушки такое сухое и блѣдное?“

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

изъ нихъ онъ не получалъ отвѣта, и это его нисколько не безпокоило. 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 тетушкѣ даже въ голову не пришло, что его надо чему-нибудь учить. Гдѣ ему? Ничего не восприметъ 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 ве 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 Маренъки. 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 другъ 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 креселъ, 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, застала вѣтеръ, буря завывала, высоко подымая улчную пыль и срывая шляпы съ прохожихъ; громъ гремѣлъ чаще и ближе, въ воздухѣ потемнѣло, а яркая молнія разсѣкала тучи и удивительнымъ свѣтомъ на мгновение освѣняла 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, озарившей его душу. Тамъ раскрывалось небо, тамъ чувствовался ему другой міръ, міръ необыкновенный, очаровательный, полный чудесъ и тайнъ.

Тетушка торопливо возвращалась домой, заботливо пряча подъ полъ 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 нануститься на него. Но, взглянувъ ему въ лицо, отступила. Мальчикъ сидѣлъ въ креслѣ, весь дрожа и казалось, у него было совѣмъ 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. Много 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 пѣжный 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 линия ея спины на этотъ разъ какъ-то особенно рельефно выдавалась, машинка стучала чаще и безпокойнѣе. Тетушка торопилась съ заказомъ, который долженъ былъ послѣть 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 одномъ 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 святинѣ. Марфинька всю свою жизнь провела за работой, и оттого научилась цѣнить трудъ. Но она была простая женщина, изъ мѣщанъ городского предмѣстья, и тѣмъ болѣе внушала ей уваженіе такая усидчивость у женщины дворянскаго званія, у которой въ прошломъ были 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!.. Вѣдь 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 извѣстная 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 человѣкъ, но за эту муку, что ты переживаешь, все тебѣ простилось...

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

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

И при этомъ нетерпѣливо ударилъ своей маленькой ладошью 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 человѣкъ...

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

— 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 успокаивать 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 ароматѣ 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 вполне законченный и по мѣрѣ того, какъ тетушка слушала его, ею 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 провицательно 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 встало.

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 позабыла, 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 арметики, 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 маккировалъ.

Во виѣшности Мити произошли нѣкоторыя переменны. Онъ видимо выравнивался и несуразность его сложенія становилась менѣе замѣтной. Тѣло его росло и несообразная величина головы исчезала. Выравнивались и черты его лица. Это лицо не сдѣлалось красивымъ, по 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 первыя же попытки 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 комнатѣ, 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 пропикаясь 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 переживание чужихъ драмъ и улаживанье семейныхъ неурядиць. 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 плачистая, хорошо вымощенная улица, и остановились у одного изъ подъѣздовъ. Тетушка позвонила; вышелъ лирейный человекъ съ длинными баками и безъ усовъ.

— Въдъ 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 васъ не спрашиваю мнѣнія,— выйдеть или не выйдеть, 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 никогда въ жизни еще не видѣлъ, чтобы тетушка шла такой торжественной походкой, какой подымалась она по широкой лѣстницѣ, устланной ковромъ, поверхъ котораго тянулась бѣлая кожаная дорожка. Швейцаръ далъ звонокъ въ бель-этажъ, 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 изъяснилъ радостную готовность принять посѣтительницу, 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 выйдеть, 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 нервною, 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 тишина. 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, которыя были всѣмъ 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 подтанулся 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 торчавшіе кверху, 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 молчаливым взглядом каждый из них сказал 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 челоука, которому мучительно-неловко и который не знаетъ, какъ поступить.

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

— Не мѣй, 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, сжалась 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 челоукомъ есть что-то особенное. Щербанскій почему-то сразу понравился ему, а теперь ему было за что-то жаль этого челоука.

— 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 челоукъ 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 челоукъ 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:

— Виновать... 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.—Прошу 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. Послѣднимъ движеніемъ его былъ медленный, почтительный поклонъ.

Они вышли на улицу.

VI.

Когда они очутились вдвоемъ, мальчикъ, не перестававшій пристально наблюдать за тетушкой, 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 тетушка.

— 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.

Тетушка съ упрекомъ покачала головой.

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

— А развѣ тебѣ онъ сдѣлалъ зло?

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

— 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 школъ во время своихъ прогулокъ. Теперь „господинъ Щербанскій“ наполнилъ всю его душу. Не смотря на категорическое увѣреніе тетушки, 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. Все его словахъ было много недосказаннаго, но, можетъ быть, онъ и досказалъ бы, если бы тетушка не глядѣла на него такъ сурово и не говорила съ нимъ такъ рѣзко.

И въ головѣ Мити рождались тысячи вопросовъ. Почему онъ знаетъ тетушку и тетушка 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 безкопечно печальнымъ, когда онъ вспомнилъ о смерти его отца и матери?.. Значить онъ ихъ любилъ, иначе не скорбѣлъ бы... Вѣдь все это такъ ясно. Отца онъ называлъ просто Дмитріемъ, какъ называютъ друзей, а тетушка строго поправила его, назвавъ Дмитріемъ Андреевичемъ,—значить 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 тетушкѣ и такъ уступаетъ ей?

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

била 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 тетушкой вдругъ стали бѣдны, такъ что тетушкѣ приходится много работать, тогда какъ прежде у нихъ былъ садъ, большой домъ и много земли. Все это онъ узналъ больше изъ случайныхъ отрывочныхъ разговоровъ тетушки 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 все 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 тетушка, 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 тетушка давно уже пріучила его проводить цѣлыя 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 тетушки 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 на 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, въ его распоряженіи цѣлый міръ, который гораздо богаче этого маленькаго скуднаго мірка, гдѣ онъ живетъ.

Но эти дни тетушка 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 проѣзжавшую 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 извозикѣ. 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. Впоследствии 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 тетушкѣ о пріѣздѣ Щербанскаго. Тетушка 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 человѣкъ въ широкой сѣрой легкой накидкѣ, человѣкъ съ блѣднымъ лицомъ, котораго онъ тотчасъ же узналъ. Щербанскій горюпчивой нервной походкой прошелъ во дворъ и Митя сталъ ждать звонка. Звонокъ однако раздался не сейчасъ. Очевидно, пріѣзжій 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! Прощу васъ!... — раздается въ отвѣтъ сухая холодная реплика и Митя чувствуетъ, какъ въ его сердцѣ, совершенно какъ три дня тому назадъ, шевелится что то недружелюбное по отношенію къ тетущкѣ.

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

— Извините меня, — я сейчасъ! — и скрывается въ сосѣдную 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 ходите 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 тетущка переодѣлась и собиралась войти. Вдругъ Щербанскій пододвинулся къ мальчику, нѣжно взявъ 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 тетущка 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 тетущки такого строгаго выраженія. Брови ея круто сдвинулись и между ними образовались двѣ глубокия, поперечныя складки.

— Я къ вашимъ услугамъ! — надменно промолвила она. — Прощу 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 тетущка.

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 тетущка.

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. Тетущка 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 тетущкѣ, скользнулъ взглядомъ по лицу Мити и вышелъ.

Черезъ минуту карета его отъѣхала отъ дома.

Тетущка 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.)

Фототипія гг. Шерреръ, Набольтъ и К^о, въ Москвѣ.

фотолитограф. Шнейдер, Броуновъ и Ко, въ Москвѣ
(Цѣлительныя исцѣленія 1893 г.)

В доброй вѣстѣ.

В. А. КИСЕЛЕВЪ.



Фотоплім'я Шерер, Насгольці: Н. в. Юскер.

— 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 первно ходитъ по мягкому ковру, 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! Приспись! — съ доброй улыбкой промолвила она.

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 за 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. Вѣдь Митѣ всегда придется пѣшкомъ ходить, потому что ихъ средства не позволяютъ каждый день тратиться на извозчика, — такъ ужъ лучше мальчикъ сразу приучается 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, спасенная 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, маленькій столикъ и за нимъ господинъ 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 освѣдомленъ 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 скамьѣ. Тамъ есть мѣсто. Какъ твоя фамилія?

— Ворошиловъ!

Митя, какъ благовоспитанный мальчикъ, поклонился, твердыми шагами пошелъ ко второй скамьѣ 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 повостью, 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 „мамлей“ 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 ссылался 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 сиялъ какой-то блескъ.

Митя и вправду не зналъ, почему онъ не можетъ сейчасъ ничего отвѣтить изъ грамматки, 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 мамля, кислятина и вообще мальчикъ неповоротливый, неинтересный и туповатый.

Внизу, въ вестибюлѣ, Митя нашелъ тетушку. Она, конечно, побывала дома, кое-что поработала и затѣмъ опять продѣлала конецъ въ три версты, разумѣется — нѣшкомъ, изъ приница, чтобы не донускать 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 поваля 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 ученіе шло тихо и туго. Тетушка была его репетиторомъ и, только благодаря ей 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 отчаяніе. „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 столъ имѣетъ такую то форму и предназначенъ для того то, зачѣмъ еще знать, что это также имя существительное. Но его больше всего раздражало, что нужно было заучивать панзустъ

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 волюнѣ не могъ объяснить себѣ этого, но принималъ на вѣру то, что говорила тетушка. Она говорила, что столбовому дворянину Ворошилову нельзя оставаться необразованнымъ человекомъ, — 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 копча, что отнимало у ней 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 свѣрстныхъ 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 векочила съ мѣста и ея взволнованный видъ поразилъ Марфиньку, которая была тутъ.

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

— По 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 странный 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 бессильно спускалась по лѣстницѣ участка, гдѣ ее не хотѣли слушать, полная глубокаго отчаянья, а голова ея въ это время какъ-то неистово работала, и вдругъ ее осянула мысль—обратиться къ Щербанскому. Этотъ человекъ, если захочетъ, можетъ поднять на ноги весь городъ и Митю найдутъ въ какихъ-нибудь полчаса. Она взяла извончика 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 огоршилъ тетушку.—Почемъ вы знаете?—съ изумленіемъ спросила она и вдругъ въ голову ея ворвалась мысль, которая показалась 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 отравили его домой?

— Его надо было обогрѣть... Пропшу 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 сняла накидку, очевидно думая, что этимъ сдѣлала бы ему слишкомъ много чести. Пройдя нѣсколько компатъ, они очутились въ обширной столовой, раздѣленной на двѣ части колоннами. Небольшой четырехугольный 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 бессильно опустилась на диванъ, не будучи въ состояніи даже негодовать. То, что произошло, — эти нѣсколько часовъ, проведенные Митей наединѣ 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

се себя. 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 взмоchenное, 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 выражалось 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 понравился и пробуждалъ въ его сердцѣ пріятное 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. Значитъ, вы меня не боитесь?

— Нѣтъ. Нисколько, нисколько.

— Аваша тетушка мнѣ этого не проститъ...

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

Щербанскій посмотрѣлъ на него идуциво 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 взглянулъ 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 совѣмъ не знаю...

— Поѣдемте ко мнѣ, я расскажу вамъ про нее. Это единственный человѣкъ въ мірѣ,

про котораго я умѣю хорошо разсказывать... Поѣдемте?

— О, да!

Митя волновался, какъ и Щербанскій. Никакое воспоминаніе о тетущкѣ 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, грустныхъ восклицанія со вздохами; онъ тысячу разъ узнавалъ, что его мать была несчастлива, но никогда ему не говорили, 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 пообѣдаемъ, 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. Тетупка своими рѣзкими безапелляционными приговорами съумѣла заставить его много думать объ этомъ человѣкѣ. И его интересовало все: и какъ онъ живетъ, и кака я 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 тетупка старательно окутывала его тайной.

И онъ ѣхалъ къ Щербанскому съ сильно бьющимся сердцемъ, какъ бы предчувствуя что-то необыкновенное. Мысль о тетущкѣ, 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 человекъ, 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 поставилъ 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... — промолвилъ Щербанскій, перевернувъ страницу.

Здѣсь былъ уже значительно выцвѣтшій 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 овладѣвало 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 крилиномъ, 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 говорить съ вами недомолвками. Это ея система. О, она любитъ тайну, ей всюду видятся враги и козни... И это всѣмъ намъ принесло много горя. А вѣдь она прекрасная женщина—ваша тетюшка, у меня къ ней всегда лежитъ сердце...

— Обѣдъна столѣ!—объявилъ, точно изъ земли выросшій, лакей.

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

Они перешли въ столовую.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенно.



„У мамы“, картина Тиле.

Литературный Театръ.



Письмо пятое.

I.

Каждый годъ приноситъ съ собою, въ западной Европѣ, нѣсколько новыхъ попытокъ драматическихъ писателей — революціонеровъ 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 противорѣчьи 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 соціального 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) говори 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, прозванную «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 паркѣ, 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 паркъ, 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 великогерцогской резиденціи. Въ придворномъ театрѣ, довольно тяжеломъ зданіи безъ всякаго стили,

по случаю лѣтнаго 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 «Кромвель». Но Гёте былъ новаторъ, обладавшій всестороннимъ вкусомъ и чуткимъ пониманіемъ всего, что и старый театръ включалъ въ себя высокодаровитаго и прекраснаго: онъ умѣлъ цѣнить и Расина, и Мольера.

II.

Въ лѣтнемъ театрикѣ, помѣщающемся въ глубинѣ довольно неказистаго садика, давали двѣ новыхъ пьесы, и обѣ одноактныя. Одна изъ нихъ была произведеніемъ какого-то мѣстнаго начинающаго писателя, и обѣ 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 обѣ авторѣ одноактной пьесы «Юлія», явившейся одной изъ яркихъ попытокъ новаторства на скандинавскихъ сценахъ.

Отмѣтимъ 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-

стовъ, хлопочущихъ о томъ только, чтобы какъ можно вѣрнѣе и безопадиѣ схватить жизнь, и для идейныхъ поваторовъ, и для чистыхъ символистовъ, можетъ оказаться въ одинаковой степени удобно и выгодно: сосредоточивать на какомъ нибудь главномъ *узлѣ* интересъ пьесы; выводя 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 рутины и анти-художественныхъ, чисто коммерческихъ пріемовъ и расчетовъ большинства поставщиковъ, заставляющихъ насъ смотрѣть и слушать вещи съ жидкимъ содержаниемъ, 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 перемѣну 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 рану ужинать.

Новаторы, дѣлающіе теперь изъ одноактныхъ пьесъ цѣльныя драмы и комедіи, не желая того, становятся самыми послѣдовательными сторонниками старинной классической рутины, которая безусловно требовала аристотелевскаго единства мѣста, времени и дѣйствія. Въдъ древнія трагедіи были также одноактными пьесами, гдѣ единство дѣйствія прерывалось лишь заявленіями чувствъ хора, связаннаго съ пьесой всѣмъ содержащемъ 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 «Заимодавцы», 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 генераціи, къ которой принадлежитъ авторъ, по вопросу о женщинѣ 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 виѣшними приманками; лицъ мало, обстановка самая простая—гостиная въ какомъ-то лѣтнемъ пансіонѣ—разговоры на нѣсколько разъ больше, чѣмъ дѣйствія въ тѣсномъ смыслѣ. Исполненіе не портитъ, но и не заставляло забывать обо всемъ, что въ пьесѣ есть для нея невыгоднаго. Главную роль женщины играла забѣгая 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 петербійскаго отъ нея длинноты, и въ слѣдующемъ антрактѣ, когда она высыпала въ садикъ, загудѣлъ по группамъ зрителей разговоръ съ очень живымъ обменомъ мыслей и оцѣнокъ.

Стринбергъ своимъ заглавіемъ «Заимодавцы» хочетъ, прежде всего, сказать, что женщина пользуется, всегда и во всемъ, тѣмъ, что ей даетъ взаимно 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 сценическое съ этой же основной идеей пьесы.

Не знаю, считаютъ ли Стринберга драматургомъ, идущимъ по стопамъ Ибсена. Но въ его «Заимодавцахъ» выступаетъ нѣчто крайне противоположное тому, какъ Ибсенъ создаетъ и освѣщаетъ свои женскія фигуры. Нужды нѣтъ, что у него значится, напримѣръ, «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 всёхъ 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 раздвить пошлую буржуазно-благоразумную душошку 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. Всёмъ 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 Стрипберга, 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 съизнова наше трезвое и, если нужно, беспощадное изображеніе женщины».

Въ «Займодавцахъ» это новое настроеніе связывается совершенно опредѣленно, хотя и оставлено 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 повѣйшей душевной неврастеники. Физически онъ совсѣмъ разбитый человѣкъ, да и нравственно представляетъ собою нѣчто довольно жалкое, не возмутительное однако, а скорѣе вызывающее сочувствіе. Весь онъ находится въ какомъ то особаго рода *иннозѣ*, 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, беспощадный 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, раздѣлающее 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 обличить 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 эмансипаціи мужчины отъ женщины, какая проникаетъ и въ общемъ, и во многихъ частностяхъ, драму Стрипберга. Это новое настроеніе вложено главнымъ образомъ въ лицо втораго мужа. Мститель—первый мужъ—только подчеркиваетъ, и больше изъ своихъ личныя 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, великодушнѣе и просвѣтительнѣе жадѣ 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 другаго 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 челомъ» — на особый ладъ, заставляетъ мужчину чувствовать давление своего «я» и очень часто дѣлаетъ такъ, что мужчина начинаетъ смотрѣть на себя, какъ на ея 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 гений. 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 эмоциональныхъ сторонъ души.

Сама женщина заключена авторомъ въ клѣтку, гдѣ она, види, что до нея наконецъ добрались, пускаетъ въ ходъ все извороты своей гибкой натуры, ума, прошедшаго огромную школу новѣйшаго хищничества, въ которомъ мужелюбіе переплетено съ жаждой власти надъ мужчиной, 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, черезъ такія положенія, гдѣ она должна ставить все на карту, чтобы 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 пойманной 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, хотъ 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 «ѣзжая дама» — какъ выразался Щедринъ — исполнена самообмана и тщеславной самовлюбленности. Она вѣдь тоже писательница и убѣ-

ждена въ томъ, что продукты ея мозговаго раздраженія — ея коренное достояніе, между тѣмъ какъ она алчно занимала все у мужчинъ, проще выражаясь, обворовывала ихъ. Ея собственный самообманъ, та шумиха тщеславія и самоуниженія, какая двигаетъ ея, 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 «Займодавы», надо съ сочувствіемъ отмѣтить то, что въ нихъ вовсе не на первомъ планѣ: грязь и чувственная распущенность, пошлость и мелочность побужденій, какія до сихъ поръ вводится 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 проѣздомъ въ Берлинъ. За исключеніемъ королевской оперы почти все 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 предъидущихъ моихъ письмахъ. Тогда я еще не видалъ ни одной пьесы Гауптмана на сценѣ; указывалъ на него какъ на выдающагося поборника новаго направленія, но не разбираясь 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 влияніемъ 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 подала 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 влияніе 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 послѣдственности — 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 отзывается 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 Вьерше II. Гольмсену, автору «Пана 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 наслѣдственный недугъ отца — пьянство, и авторъ даже не выпускаетъ ее на сцену. Мы узнаемъ только, что она и грудныхъ своихъ дѣтей стала спаивать, отчего они и умирали. Товарищъ зятя — техника, энтузіастъ и социалистъ — пріѣзжаетъ изучать фабричный бытъ; разумеется, 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 гигіены: онъ можетъ жениться только на вполне здоровой дѣвушкѣ; а она дочь пьяницы и сестра также пьяницы, у которой дѣти не живутъ. Возлюбленный уѣзжаетъ, 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 pièces — rosses». 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-

лялись новые люди. Чернышевъ, Дьяченко, Алексѣй и Николай Потѣхны, почти всѣ драматурги, дѣйствующіе до сихъ поръ, шли по этому пути. Наша сцена повторяла 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 вышшимъ 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 направленіемъ*, оставленную 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 наследственности 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 Вѣлинскаго, когда тотъ былъ еще гегелианцемъ-эстетикомъ. А между тѣмъ, какъ тирады Чацкаго искренни и даже художественно правды, въ сравненіи со всѣми «хорошими словами», какія Гауптманъ заставляетъ произносить своего героя...

И героиня, для всякаго русскаго зрителя, знакомаго съ нашей сценой, за послѣдніе десятилѣтія, есть, положительно, общее мѣсто; напоминаетъ дюжины нашихъ дѣвушекъ съ порываніями въ лучшія сферы. Только для Германіи она представляеть 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 записями 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 предвѣренностью, желаніемъ ступить и безъ того уже густыя краски. Въ пьесѣ три лица изображаютъ два ненавистныхъ автору элемента: наследственность 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 сличкомъ 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 усиленія эффекта; особенно въ той сценѣ, гдѣ мертвецки пьяный отецъ посягаетъ даже на собственную дочь. Виѣ этого, алкоголикъ Гауптмана только валяется, хрипитъ или отвратительно воетъ. Согласитесь, даже для своей темы о фатальномъ дѣйствіи наследственности авторъ не нуждался въ такомъ грязно фотографическомъ изображеніи алкоголизма. Возьмите вы двухъ пьяницъ изъ русскаго и новѣйшаго французскаго театра: ямщика 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 опьяненія. Тамъ есть цѣлая скала душевныхъ состояній, и она завершается попыткой на убійство отца. Нечего и доказывать, что въ литературномъ смыслѣ это гораздо выше сортомъ. 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 кабацкѣ, 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 вроде сожалѣнія и страха за будущее; а безъ нихъ нѣтъ драмы и душевной связи между подмостками и зрительной залой. Въ знаменитой сценѣ, когда Купо, давній себѣ зарокъ больше не пить, проходитъ всѣ муки Тантала передъ бутылкой водки, не выдерживаетъ прельщенія и кончаетъ принадлекомъ пьянаго безумія, мы имѣемъ передъ собою картину, если хотите, грубо-реалистическую, однако все-таки же 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 повизна 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 нарѣччіи, 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 дѣлцъ-
инженеръ—самое удачное, по исполненію, по
миѣ не надо много убѣждать васъ въ томъ,
что замыселъ такого лица—подиовленное об-
щее мѣсто современной комедіи правовъ: 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
тѣмы» 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 тѣмы»
со сценой публичнаго покаянія грѣшника и
сдѣлайте большія режиссерскія купюры въ ре-
зонерствѣ мужика, нападающаго на городскую
культуру, во вкусѣ Жана Жака Руссо—и вы
получите художественно-реальное произведеніе,
не только безошадное 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 удививъ, принявъ въ раз-
счетъ и всю нашу повѣствовательную бел-
летристику. Авторъ „Власти тѣмы“, если без-
пристрастно разобрать его пьесу,—вовсе не
задавался, какъ Гауптманъ и парижскіе нова-
торы, 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 иного 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 пе-
редъ 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 бессо-
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 писатели, и русскій, и нѣмецкій, схо-
дятся и въ томъ приемѣ, которымъ Гауптманъ
особенно дорожитъ въ буквальномъ 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 косяязычіемъ
добродѣтельнаго резонера, безпрестанно повто-
ряющаго свое, уже знаменитое: «тае, тае».
Но и въ этомъ смыслѣ гр. Толстой является
болѣе художникомъ; въ немъ не видно упор-
наго настаиванія на извѣстной манерѣ, какое

бросается въ глаза у Гауптмана. Онъ не раздражаетъ насъ кропотливымъ напизываніемъ отрывочныхъ фразъ и восклицаній и не подавляетъ читателя и актера своими пространными и, большою частію, ненужными ремарками. Наконецъ, разъ вы стали на точку зрѣнія тѣхъ, кто смотритъ на театръ только какъ на средство проводить разныя общественно-правственныя идеи и стремленія, имѣя цѣлью коренное преобразованіе 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 Гауптмана, 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 Гауптмана, о которыхъ я кратко упоминалъ уже въ прошломъ году. Разбирать ихъ здѣсь я не стану потому, что ни одной изъ нихъ не видалъ на сценѣ. Ихъ содержаніе показываетъ, что Гауптманъ 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 сдѣ-

лалъ 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» попали 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 общихъ чертахъ, сознавшись даже въ томъ, что его театръ угощалъ публику всего чаще пьесами, какія парижане называютъ: «*pièce rosse*», указалъ 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» Гауптмана 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, нныя уже вдаются въ рутину; а этого онъ боится пуще всего; онъ постоянно узнаетъ, спрашиваетъ направо и налево у людей, которымъ довѣряетъ; такъ онъ узналъ объ Ибсенѣ, о Гауптманѣ и недавно полетѣлъ въ Берлинъ присутствовать на представленіи новой пьесы Гауптмана, появившей 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 убѣжденъ! Вотъ что я вамъ скажу: въ разгаръ представленія пьесы *Ноттеур*, самого большого успѣха этой и другихъ комедій, я увидалъ, что мы

уперлись въ стѣну, что чисто-виѣшняя 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 виѣшнее 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 поборники 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 современный 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 непременно одну, 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 останавлиюсь 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 этюду 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 болѣе 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, скабрезная исторія вдовства богатаго буржуа. Старикъ, увлеченный сантиментально чувственной страстью къ кокеткѣ, дѣлается соперникомъ своего родного сына, и послѣ траги-комическихъ испытаній мирится съ тѣмъ, что сынъ останется возлюбленнымъ его подруги. Такія неопрятныя 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 разнообразнѣе въ деталяхъ. На сцену вводится только то, что служитъ исключительно главной темѣ, и притомъ въ одномъ и томъ же колоритѣ безопаднаго обличія 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 превращаетъ свою пьесу въ голый остовъ, въ умышленную демонстрацію своей задачи: провести предъ нашими глазами какой то сгущенный экстрактъ на скабрезную 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 давнихъ 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 старшій слуга нашего дома отыскалъ меня въ отдаленномъ городѣ и привезъ назадъ. Обращеніе со мною отца послѣ этой прощѣлки произвело на меня глубокое впечатлѣніе; вмѣсто того, чтобъ строго наказать 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 трупной, отпразднвалъ 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 ваканцій, 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 ваканцій я поѣхалъ съ отцомъ въ Миланъ и имѣлъ счастье видѣть изумитель-

наго артиста, Луиджи Вестри. Шель переводъ съ французскаго «*Мальвина*» 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 *Пасквико*, 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 облѣкся 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 имѣетъ 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 человекъ, 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 разъяснилъ 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 общія 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 неблагопріятно. 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 *Эриста* 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 выходовъ». На слѣдующій день я зналъ роль *Эриста* и продекламировалъ ее передъ отцомъ, поправлявшимъ меня и указавшимъ самыя выходящіяся мѣста.

Настала минута испытанія; къ счастью, ничто не обнаруживало моего волненія. Когда я кончилъ, Модена воскликнулъ: — Въ тебѣ есть задатки! — 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 Кремону, 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, проявлялъ склонность къ мизантропіи, однако часто забывалъ свои заботы, читая со мной сцены изъ пьесы, которую писалъ, или декламируя отрывки изъ моего любимѣйшаго писателя, Метастазіо.

Даже съ одра 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 навѣститъ 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 Бенпо, 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 за смертью, 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 теченіе 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, принятые мною на первый годъ.

Вскорѣ послѣ смерти отца случилось досадное происшествіе, вынудившее меня порвать сношенія съ Моденой. вмѣстѣ съ костюмами отца, я унаслѣдовалъ 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 вѣжливѣе. 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?

— Пойдемте 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 Джуліи признала 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 были для меня его совѣты 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 собственные 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 непрерывно 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 пріятно. 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 ученіемъ 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 юнги. 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. Кромѣ того, всѣ 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 апатіи. Моимъ товарищамъ по профессіи, желавшимъ меня ободрить, я говорилъ: «публика воплиѣ права, но я ничего не могу сдѣлать. Не въ силахъ я интересоваться такими безцвѣтными и глухими ролями!»

Благодаря вліянію одного изъ новыхъ актеровъ, принимавшаго во мнѣ участіе, мнѣ назначили роль *Анньо* въ «Милосердіи Тита» Метастазіо, 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 отличиться. Страхъ передъ 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 убѣдительной просьбѣ антрепренеръ, синьоръ Преньяни, нарушилъ мой контрактъ въ началѣ карнавала. Этотъ 1845 годъ былъ для меня однимъ изъ самыхъ несчастныхъ, и полною 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 меблированныхъ комнатахъ, гдѣ платилъ два съ половиною 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 раздражителенъ и неподатливъ и втайнѣ дѣлалъ мысль о мщеніи. Я задумалъ вернуться въ

Неаполь, когда всё старые и затхлые элементы исчезнутъ изъ труппы, и посрамить артистовъ, разсчитывавшихъ 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 выѣхать за предѣлы королевства обѣихъ Сицилій, не подвергаясь во всѣхъ 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 Неапольѣ, 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, Газтано Кольтеллини и Амилъкаре 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 Неапольѣ. 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 обязательства. 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 стряхнуть съ себя сразу. Съ другой стороны я скоро пріобрѣлъ 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 фізіономіи 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 пріемамъ второ-

го, я употреблялъ всё усилія, чтобъ 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, галереи, чудныя церкви и прекрасныя предмѣстья, полныя красивыхъ виллъ. Думаю, что я составилъ себѣ правильное понятіе о величіи 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, второялъ наизусть сонеты, воспѣвавшіе его святость и добродѣтель, и осыпалъ проклятіями Австрію, противницу всякаго великодушнаго порыва въ Италиі. Какъ политическая, такъ и духовная цензура были отмѣнены, — 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 пожилого 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 человекъ утверждаетъ, будто принадлежитъ къ ассоціаціи карбонаріевъ, а между тѣмъ онъ шпионъ, приставленный къ Тарчини и Монтанари, которые не могутъ головы поднять, безъ того чтобъ онъ не донесъ объ этомъ? Онъ шпионъ, оплачиваемый Австріею». — Съ той поры я отворачивался при каждой встрѣчѣ, притворяясь, будто его не вижу. Шпионъ смекнулъ, въ чемъ дѣло, и покаялся отомстить. Нѣсколько дней спустя, я былъ приглашенъ въ загородное помѣстье (на виноградникъ, какъ говорятъ въ Римѣ), чтобъ присутствовать при розыгрышѣ лотереи, ради которой съѣхалось нѣсколько тысячъ человекъ всѣхъ сословій. Въ минуту энтузіазма, вызваннаго только что произнесенными политическими рѣчами и поддерживаемаго обильными возліаніями, меня насильно подняли на опрокинутый боченокъ и просили продекламировать патристическіе стихи. Успѣхъ мой былъ воз-

вѣщенъ громкими аплодисментами. Въ числѣ присутствовавшихъ находился сынъ шіона, образованный и либеральный молодой человекъ, совершенно не подозрѣвавшій гнуснаго и презрѣннаго ремесла отца. Вернувшись домой, онъ разсказалъ про лотерею, не позабывъ и о моемъ усилѣхѣ, 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 отбѣтили 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 моей 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, попытаться 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 Кіоди, чтобъ вернуться домой, я

увидалъ по ту сторону моста дела-Верона пятерыхъ 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 плащомъ за оружіе, и храбро прошелъ среди подозрительной группы. Не успѣлъ я отойти на нѣсколько шаговъ, какъ услышалъ, что одинъ изъ неизвѣстныхъ говоритъ другому: «это онъ». Я повернулся на каблучкахъ 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 все досады, хлопоты и преслѣдованія, которыми 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 отступить теперь немного назадъ. Постомъ 1847 г. я былъ въ Сіенѣ 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, памятность, 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 синекуру. Все 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-

ошрение 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. Миѣ 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 Толommeи, 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, Капидоло, все извѣстные актеры, и наконецъ самъ Густавъ Модена, пробовали себя послѣ него въ этой пьесѣ, но не могли побороть сильного впечатлѣнія, оставленнаго Ломбарди, который былъ щедро надѣленъ всѣми свойствами, нужными для этой роли: красотою, 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 раскаивались. 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 столь 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 шикарни, которое, быть можетъ, сейчасъ встрѣтитъ меня. Музыкальная прелюдія передъ вторымъ актомъ кончилась, и пора было выступать Оресту. Мой Пиладъ (Джакомо Глекъ) говоритъ миѣ: «Побольше бодрости!» — «Бодрости у меня столько, что хоть продавай! Тебѣ не пужно ли?» — И съ этими словами я выступилъ. Вышелъ я молча, не расклаиваясь 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 миѣ 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 пылкаго характера. Вдругъ она развилась ревомъ одобренія, раздававшимся отъ партера до райка по крайней мѣрѣ въ теченіе двухъ минутъ. Тогда я сказалъ себѣ: «А! значитъ, я — Орестъ!» Но мѣрѣ того, какъ шла пьеса, и по окончаніи ея, рукоплесканія превращались въ энтузіазмъ. Съ этой минуты званіе трагика было уже завоевано мною, а миѣ было всего девятнадцать лѣтъ!

Глава, полная приключеній.

Въ 1848 году мы объѣзжали Сицилію. Съли мы на корабль въ Неаполь, 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 возвратъ въ Римъ былъ для насъ отрубанъ, хотя насъ и призывалъ туда абонементный сезонъ, орга-

низованный самыми выдающимися семьями римскаго патриціата. Бѣдный Луиджи Доменикони былъ въ отчаяніи. Онъ рѣшился собрать всю труппу, нанять бригъ 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 шталь 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 плавы 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 мгновенье 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 излѣчило насъ отъ желанія плавать.

Послѣ четырехъ дней, проведенныхъ на морѣ, аппетитъ развился у насъ страанный; на шестой день провіантъ истощился и пришлось обходиться жаренымъ картофелемъ и сухарями. Повару взбрело въ голову изготovitъ 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 стряпни и съ обожженнымъ языкомъ и вздувшимися губами кричавшаго намъ, что оладьи отравлены! Оказалось, что юнгу отравили 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, пересохшими 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 Италія, собрались въ Римъ. Шій IX, давшій первый толчокъ прогрессистскимъ и гуманнымъ теоріямъ того времени, испугался угрозъ Австрій, 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 Римъ, какъ и въ другихъ провинціяхъ, была

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

Защита Рима.

Республика была провозглашена волею народа. Однимъ изъ трехъ консуловъ оказался Мадзини. Въ числѣ вождей республиканской арміи находились Авеццана, Розелли, Гарибальди и Медичи, а въ различныхъ полкахъ насчитывали до пятнадцати тысячъ молодыхъ людей, цвѣтъ лучшихъ итальянскихъ семей. Наполеонъ былъ президентомъ французской республики и, желая привлечь на свою сторону клерикальную партію, которая помогла ему впоследствии вступить на престолъ, онъ снарядилъ экспедицію, чтобъ вмѣстѣ съ войсками неаполитанскаго короля и при помощи довольно призрачнаго контингента изъ Испаніи водворить папу въ Римъ и побѣдить итальянскихъ республиканцевъ. Лишь только нашъ триумvirатъ провѣдалъ объ этомъ, какъ тотчасъ же обнародовалъ 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 послѣднихъ откликнулись на этотъ зовъ; вскорѣ уже готовы были два батальона волонтеровъ, предводительствуемыхъ полковникомъ Мази, поручившимъ намъ оборону стѣнъ папскихъ садовъ, между воротами Кавалледжери и Анджелика. 30-го апрѣля французы, приближавшіеся со стороны Чивита-Веккіи, подступили къ Риму подъ начальствомъ генерала Удино и были встрѣчены пушечнымъ залпомъ, выпаленнымъ въ десяти шагахъ отъ того мѣста, гдѣ и стоялъ. Надо признаться, что отъ этого перваго выстрѣла желудочные нервы мои болѣзненно сократились. Французы, двигавшіеся плотной массой по большой дорогѣ, разсыпались цѣпью застрѣльщикова по полю и открыли сильный, хотя и неправильный, огонь. У насъ было на пасыни только два маленькихъ орудія, вокругъ которыхъ сыпались пули изъ винтовокъ венсенскихъ охотниковъ, между тѣмъ какъ французскіе стрѣлки находились вѣдъ района выстрѣловъ нашихъ мункетовъ. Послѣ сильнаго огня, направленаго противъ насъ, они попытались взять стѣны приступомъ, но градъ пуль, которымъ мы ихъ осыпали, принудилъ ихъ откаться отъ этой затѣи, оставивъ поле усѣяннымъ 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 нападениемъ. Результатъ дня былъ благоприятенъ для насъ. Мы нанесли врагамъ уронъ въ 1500 человекъ убитыми, ранеными и плѣнными. А между тѣмъ эти непріатели были такими же

республиканцами, какъ и мы; на ихъ шапкахъ красовался пѣтухъ съ распростертыми крыльями, котораго мы увидали на слѣдующее утро прострѣленнымъ нашими пулями. Цѣлыхъ семь дней и семь ночей не покидали мы своей позиціи; голая земля служила намъ постелью. Наконецъ намъ посчастливилось передать свой постъ другому отряду; намъ же было тотчасъ приказано строить баррикады у воротъ del Popolo. Сооруженіе двухъ изъ нихъ было поручено мнѣ и, какъ видно изъ свидѣтельства, выданаго мнѣ въ 1861 году генераломъ Авеццана, бывшимъ военнымъ министромъ, они заслужили одобреніе. Съ гордостью привожу я здѣсь этотъ аттестатъ, съ припискою Гарибальди.

Неаполь, 12 февраля 1861.

Я, нижеподписавшійся, заявляю, что гражданинъ Томмазо Сальвини служилъ волонтеромъ въ мобилизованной національной гвардіи, защищавшей ватиканскіе сады апрѣля 30 дня, 1849 года, когда эта позиція была атакована враждебными французскими отрядами. Далѣе заявляю, что вышеупомянутый Сальвини служилъ во все продолженіе осады Рима, какъ въ рядахъ гвардіи, такъ и при сооруженіи и оборонѣ баррикадъ, и во все это время держалъ себя какъ ревностный патриотъ и храбрый солдатъ. Въ доказательство чего вручаю ему это свидѣтельство. Джузеппе Авеццана, генералъ, бывший военный и морской министръ.

Поручаю другу моему Авеццана нашего товарища Сальвини.

Джузеппе Гарибальди.

Воспоминанія о Гарибальди.

Послѣ пораженія 30 апрѣля, французы жаждали мести и, убѣдившись, что пули наши сдѣланы не изъ масла, и что итальянцы умѣютъ драться,—двѣ вещи, которымъ они до той поры вѣрить не хотѣли, они рѣшились на вторую экспедицію, на этотъ разъ состоявшую изъ 34.000 человекъ и полнаго осаднаго обоза. Во время перемирія мы выдали 300 плѣнныхъ, которыхъ добродушные итальянцы отпустили во вражій станъ съ карманами, набитыми сигарами, и желудками, полными вина, такъ какъ они клялись, что явились къ намъ, не подозрѣвая настоящаго положенія дѣлъ, и никогда болѣе не вооружатся противъ насъ. Уходя, они кричали: *Vive la république romaine!* Но, когда наша республика пала, мы узнали нѣкоторыхъ изъ нихъ въ рядахъ непріателя, вступавшаго въ Римъ съ оружіемъ въ рукахъ и побѣднымъ ликованиемъ на лицахъ. Силы наши таяли изо дня въ день; замѣнить убитыхъ, раненыхъ и больныхъ намъ нечѣмъ было. Дрались то на Пинчю, то передъ Порты Портезе, всего же чаще у воротъ Санъ Пау-

крацію, 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 непріятели. 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 глаза 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 Панкраціо и спустился 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 Вателло 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 отираюсь.

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

Онъ далъ солдатамъ приказъ, но только тридцать человекъ сѣло на коней, чтобъ слѣдовать за нимъ. Ворота Санъ Панкраціо были отворены и бесполезный градъ пуль предшествовалъ выѣзду рыцарей, которые понеслись во весь карьеръ по большой дорогѣ къ Вателло, находившемуся на разстояніи ружейнаго выстрѣла. Во время этого стремительнаго напора одинъ человекъ упалъ, сраженный пулею, но лошадь его побѣжала за остальными, мчавшимися по покатоному 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 мертвый.

Паденіе Рима.

Развязка этой славной драмы была близка. Траппей 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 непріятели, 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 неприятностямъ 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*, пріютившій много политически-скомпрометированныхъ лицъ, между прочимъ, принца Казино Бонапарте, бывшего 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 иссилаясь съ небесъ; вѣтеръ вздымалъ волны горами, на которыя мы взбирались, чтобы потомъ спускаться въ глубокую пропасть. Казалось, будто скорлуна, 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 вѣлѣть привязать себя къ мачтѣ, не то меня смыло бы волнами, безпрерывно 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 посигнать въ каюту, чтобъ переодѣться съ ногъ до головы.

Въ тюрьмѣ.

По приѣздѣ въ Ливорно первою заботой моей 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 усѣлись въ куше 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 плѣннаго. Вскорѣ вошелъ дежурный офицеръ и, узнавъ, что я живу въ кварталѣ Санто Спирито, отослалъ меня къ комиссару этого участка. Должностное лицо это сказало мнѣ дерзко и грубо: «Вы мнѣ кажетесь человѣкомъ очень подозрительнымъ!» — «Неужели? — отвѣтилъ я. Это только доказываетъ, какъ обманчива наружность, потому что я, напротивъ, самый милый молодой человѣкъ на свѣтѣ». Это пагубное существо подвергло меня такому утомительному допросу, что я ожидалъ минуты, когда у меня спросятъ имя крестившаго меня священника, или цирюльника, 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 похлопотать, чтобъ мнѣ нечего было опасаться со стороны панской 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 правственный упадокъ.

Улита... Ужь 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 куческой 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, характеризую его отношенія къ населенію въ то время, когда онъ посѣщаетъ дома городскихъ обывателей по дѣламъ службы, или гоститъ у богача Хлынова, или, наконецъ, спокойно творитъ судъ и расправу надъ обывателями у себя дома. Вслѣдствіе этого, настроеніе его духа въ комедіи несколько не приподнято: передъ зрителемъ тянется рядъ совершенно обыденныхъ, сѣренскихъ, но очень характерныхъ сценъ. Вотъ одна изъ нихъ. Градобоевъ выходитъ къ просителямъ и садится на ступени крыльца; онъ въ халатъ 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.*) Вотъ сколько законовъ! Это у меня только, а сколько ихъ еще въ дру-

гихъ мѣстахъ! Сидоренко, уברי опять на мѣсто! (*Сидоренко уходитъ.*) И законы все строгіе, въ одной книгѣ строгіе, а въ другой еще строже, а въ послѣдней ужъ 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 ужъ не жаловаться... А коли вы жаловаться... Ну, тогда ужъ...

Голоса. Не будемъ, ваше высокоблагородіе.

Градобоевъ (*Жигунову.*) Пльнные есть?

Жигуновъ. Ночью понабрали, ваше высокоблагородіе, за безобразіе: двое портныхъ, сапожникъ, семь человекъ 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 огородѣ?

Жигуновъ. Есть. Человека два нужно.

Градобоевъ. Такъ отбери двоихъ поздоровае, 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, по векселю.

Градобоевъ. Вотъ и ладно, одно дѣло съ плечъ долой. Сидоренко, положи въ столъ! (*Отдастъ 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 разыскать, вотъ мы и разыскали. Кому нужно, тотъ самъ пріѣдетъ—мы ему и отдадимъ, а то разсылать еще. Россія то велика! А коли не ѣдетъ, значитъ 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 рамку, что ль, вставить? У меня тамъ не одинъ твой, векселей тридцать торчатъ.

2-й мѣщанинъ. А если онъ...

Градобоевъ. А если онъ... а если ты станешь еще разговаривать, такъ видишь. (*Показываетъ костью.*) Помежь 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 торчатъ, заплабсневѣлъ давно, а ты пьянствуешь. Ступай въ сѣни, дождайся! Вотъ я тебѣ вексель—то на спину положу, да костью и стану разысканіе производить.

3-й мѣщанинъ. Явите Божескую милость, ваше высокоблагородіе! Достатки наши вамъ извѣстны... 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 блаженнѣхъ 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 патриархальныя.

Патріархальность ихъ состоитъ въ совершенномъ отсутствіи какихъ-либо вышнихъ 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 все государственныя функціи: онъ является и слѣдователемъ, и судьей, и исполнителемъ своихъ рѣшеній; вслѣдствіе такого сліянія въ немъ всѣхъ властей, необходимость соблюденія 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 приемахъ, въ которыхъ главную роль играютъ костьль 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 оттѣнки 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, господишъ 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, говорятъ, ты праву очень буйнаго?» — Буйнаго, ваше превосходительство, самъ своему нраву не радъ, звѣрь звѣремъ. Да и арестанскія тожъ плохи, ваше превосходительство. Что хорошаго — арестанты разбѣгутся. Такъ я тоже могу безвозмездно. — Вотъ вамъ, господишъ 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 вхожъ, но даже пивалъ у ней чай и кофей, и довольно равнодушно. Ну, и выходитъ, господишъ полковникъ, что, значитъ, городничимъ со мной ссориться барышъ не великъ. Такъ ужъ вы лучше со мной не судитесь, потому я сейчасъ васъ обременить 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 человѣкъ, если его права нарушены богатымъ хозяиномъ.

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

зьева-то заговорять! Ни мучки мнѣ не пришлютъ, ни лошадамъ 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 человѣку, котораго онъ боялся и отъ котораго зависѣлъ 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 далѣе, перейдя къ разсмотрѣнію послѣреформенныхъ барскихъ типовъ, что онъ, дѣйствительно, не ошибся, усматривая въ идеализированнн 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 сознаниіи 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 смѣну 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 общественныя 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 «Въшенныя деньги», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Лѣсъ» «Воли и овцы», «Таланты и поклонники», Островскій знакомитъ насъ съ группою разнообразныхъ типовъ послѣреформеннаго крѣпостного 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 группу крѣпостныхъ баръ, только что оторванныхъ отъ дароваго хлѣба и беззаботной жизни, и потому недовольныхъ освобожденными реформами. Они проникнуты духомъ недавняго безпечнаго и празднаго житья, воспитаны въ понятіяхъ и нравахъ крѣпостного строя, поэтому постоянно ропщутъ на современность и съ грустью воспоминаютъ 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 «Въшенныя деньги» (1870 г.) характеризуетъ, главнымъ образомъ, ту перемѣну въ

экономическихъ взглядахъ и понятіяхъ барскаго общества, которая совершилась подъ вліяніемъ глубокаго экономического переворота, замѣнившая прежнее крѣпостное хозяйство — хозяйствомъ свободнымъ, основаннымъ на усиленномъ трудѣ и личной дѣятельности. Хотя экономическіе мотивы занимаютъ не послѣднее мѣсто и во всѣхъ остальныхъ пьесахъ Островскаго, но въ «Въшеныхъ деньгахъ» экономической 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 группу дворянъ, переживающихъ моментъ полнаго матеріальнаго банкротства и глубокаго нравственнаго паденія. Этой группѣ противопоставляется Васильковъ, дѣловой человѣкъ новаго времени, который служитъ 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 Воли, составившій себѣ состояніе, благодаря своему уму, знаніямъ и личной энергіи. Въ началѣ своей карьеры онъ испыталъ бѣдность и вмѣстѣ съ своимъ слугой, Василиемъ, 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 спялъ 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, говорить, Вася, ближе миліона не помирись» (Д. 5, яв. 3.). Въ основаніе своей экономической дѣятельности Васильковъ полагаетъ принципы, совершенно чуждые крѣпостному барству: честный трудъ, хозяйственный расчетъ и знанія. «Честные расчеты и теперь

современны — говорить оиъ Глумову. — Въ практической вѣкъ честнымъ быть не только лучше, но и выгодиѣе. Вы, кажется, не совсемъ вѣрно понимаете практической вѣкъ и плутовство считаете выгодною спекуляціей. Напротивъ, въ вѣка фантазіи и возвышенныхъ чувствъ плутовство имѣеть болѣе простора и легче маскируется. Обмануть неземную дѣву, заоблачнаго поэта, обыграть романтика или провести на службѣ начальника, который занятъ элегіями, гораздо легче, чѣмъ практическихъ людей. Нѣтъ, вы мнѣ повѣрите, 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 свою вышностью этотъ богатый образованный человѣкъ не похожъ на барина: свѣтскими манерами оиъ не обладаетъ, и языкъ его изобилуетъ провинціализмами вслѣдствіе того, что, по своимъ дѣламъ, оиъ постоянно имѣеть дѣло съ простымъ народомъ. Въ то время какъ Васильковъ является выразителемъ экономическихъ взглядовъ позаго времени, признающихъ основаніемъ истиннаго богатства личный трудъ, знаніе и расчетъ, остальная дворянская среда въ этой пьесѣ продолжаетъ жить дореформенными понятіями и пожинать ихъ горькіе плоды. Телятевъ ждетъ описи всего своего имущества за долги. Кучумовъ, тоже спутившій 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 смотрять. 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 „пѣсняхъ, 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 человѣка 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 имѣііе, 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 расширения 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 операціи имѣють совсемъ другія основанія и расчеты.

Появленіе Василькова среди этихъ баръ, привыкшихъ представлять себѣ богатаго человѣка не иначе, какъ въ соединеніи съ безпутной тратой денегъ и свѣтской пустотою характера, вызываетъ въ ихъ средѣ понятное недоумѣііе 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, — говорить 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 подозрѣвать въ немъ какого-ни-

будь темнаго дѣльца новаго времени или человѣка съ меркантильной душой, заключившаго весь міръ въ денежные расчеты ради сознательной эксплуатаціи ближняго. Мы, напротивъ того, видимъ въ немъ почти вопліъ интеллигентнаго русскаго человѣка нашего времени, съ хорошимъ, неспорченнымъ сердцемъ и богатыми задатками къ общественному развитію; онъ не мало странствовалъ по свѣту, много видѣлъ, многому учился, зналъ и горе и трудъ, не чуждался и быта простыхъ рабочихъ, жилъ съ ними въ однихъ баракахъ; его гуманныя, почти дружескія отношенія къ преданному слугѣ Василю Ивановичу, раздѣлявшему съ нимъ всѣ странствования и тревоги, симпатично выдѣляются на ряду съ барскими замашками гг. Кучумовыхъ и Телятевыхъ по отношенію къ своимъ слугамъ. Но помимо этихъ деталей, симпатичная личность Василькова обрисовывается съ достаточною ясностью на глазахъ у зрителей, во всѣхъ главнѣйшихъ жизненныхъ положеніяхъ, въ которыхъ онъ поставленъ по ходу пьесы. Здѣсь надо сдѣлать одну оговорку. Несомнѣнно, что профессія Василькова, состоящая въ промышленныхъ, хозяйственныхъ предпріятіяхъ, не поставленная въ какую-либо связь съ общественными задачами (черта, вопліъ типичная для современнаго русскаго дѣателя), 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 дѣятельности какими-нибудь общими культурными идеями. Этой черты, присущей истинно интеллигентному человѣку, у него нѣтъ. Въ связи съ своей практической профессіей, Васильковъ выработалъ себѣ строгое экономическое правило: рассчитывать свои расходы и не выходить изъ бюджета, правило, полезность котораго онъ уже не разъ провѣрилъ на опытѣ. Очень естественно, что этотъ дѣловой и предпріимчивый человѣкъ и въ свои планы, касающіеся женитбы, вносить свои практическія соображенія: онъ думаетъ, что по его дѣламъ и сношеніямъ, ему выгодно будетъ имѣть жену, искушенную въ свѣтской жизни и въ свѣтскомъ обращеніи. Но всѣ эти второстепенныя, такъ сказать, профессиональныя черты его типа нисколько не заслоняютъ собою основныхъ симпатичныхъ чертъ его личности, какъ человѣка: эта сторона выступаетъ въ немъ на первый планъ.

Васильковъ влюбляется въ Лидію Чебоксарову съ перваго взгляда, очарованный ея несравненной красотой гораздо раиѣе, 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 человѣка; и потому, чувствуя возможность опаснаго и бурнаго сердечнаго увлеченія этой красавицей, онъ невольно вспоминаетъ о своемъ спасительномъ правилѣ, о бюджетѣ, отъ котораго ему вскорѣ приходится сдѣлать цѣлый рядъ самыхъ крупныхъ и неожиданныхъ отступленій. Въ періодъ своего сближенія съ невѣстой онъ не только дѣлаетъ ей дорогіе подарки, совсѣмъ не соотвѣтствующіе размѣрамъ его годового бюджета, но съ чисто юношескимъ, идеалистическимъ увлеченіемъ беретъ на себя смѣлую роль просвѣтителя и развивателя любимой дѣвушки; замѣчая, что она, при своемъ знаніи французскаго языка и мифологіи, не имѣетъ понятія о самыхъ простыхъ вещахъ, извѣстныхъ всякому, онъ старается повліять на переѣзду ея убѣжденій и съ этой цѣлью говорить съ ней серьезно и искренно объ экономическихъ законахъ, о внутреннихъ достоинствахъ человѣка... Но вотъ онъ женатъ. Первыя проявленія со стороны жены горячей ласки и любви, которыми онъ добродушно вѣритъ, какъ быстрому осуществленію своихъ ожиданій, своей мечты о свѣтлой жизни и счастья, заставляютъ его въ избытокъ наполняющаго душу счастья позабыть на время о всякихъ правилахъ и бюджетахъ и сдѣлать для уплаты женныхъ долговъ заемъ, превышающій половину всего его небольшого состоянія. Онъ съ негодованіемъ отвергаетъ совѣты своей тещи пользоваться протекціей и казенными деньгами, какъ дѣлалъ ее мужъ, для расширенія своихъ доходовъ: «Да подите-жъ прочь съ вашими совѣтами. Никакая нужда, никакая красавица меня воровомъ не сдѣлаютъ. Если вы мнѣ еще о воровствѣ заикнетесь, я съ вами церемониться не буду» (Д. III, явл. 12). Однако послѣ такого опаснаго нарушенія своего бюджета, сдѣланнаго изъ любви къ женѣ, онъ рѣшается тотчасъ же взять въ свои энергическія руки бразды правленія и совершаетъ крутой переворотъ въ своей семейной жизни, не подозрѣвая еще, какое страшное оскорбленіе наноситъ онъ этимъ поступкомъ тщеславію своей жены: онъ переѣзжаетъ изъ богатой квартиры въ самую скромную, отпускаетъ часть прислуги, перестаетъ держать лошадей, прекращаетъ приемы гостей. Здѣсь его постигаетъ жестокое разочарованіе въ своей женѣ: его искренней любви, его теоретической проповѣди, всего этого оказалось слишкомъ недостаточно для подчиненія своему демократическому вліанію женщины, вскормленной бѣшенными деньгами и воспитанной въ духѣ свѣтскихъ предразсудковъ. Узнавъ объ обманѣ со стороны жены, о ея расчитанномъ притворствѣ и, наконецъ, о ея переѣздѣ на старую квартиру, онъ теряетъ подъ собою почву; отъ негодованія и ненависти пере-

ходить къ бессильному отчаянію и тоскѣ, оплакивая 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 предразсудки 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 «Вѣшенныхъ деньгахъ» людямъ отжившаго экономического строя представителя новаго времени, поступаетъ какъ художникъ, изобразившій на полотнѣ, на ряду съ группою старыхъ подгнившихъ древесныхъ пней, потерявшихъ свои листья 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 бессердечнаго 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 крѣпостничеству: 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 человекъ» (Д. 1, 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. Самоувѣренная и гордая, она беззаботно отдается праздною 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 старитъ, 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 *commiss* пріѣхать 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 значить дорого, что дешево, я всегда считала все это жалкимъ, мѣщанскимъ копѣчнымъ разчетомъ. Я съ

дрождю омерзѣнія отстраняла отъ себя такія мысли. Я комино 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 покрасѣла, 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 *compris* 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 двоякое впечатлѣніе: съ одной стороны, его неуклюжая 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 сообразно съ своими средствами и не выходитъ изъ рамокъ опредѣленнаго «бюджета».

При такихъ 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: разсчетъ или безумная роскошь, трудъ или нравственная распушенность 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 разчета 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 подходитъ 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 пѣтъ 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 смиренно. 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 вліяніемъ 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 вліяніе 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. Миѣ нужно о многомъ поплакать! О погибшихъ мечтахъ всей моей жизни, о моей ошибкѣ, о моемъ униженіи. Миѣ 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 миѣ жаль бѣдныхъ иѣжныхъ 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 благопріятныя 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 крѣпостнаго 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 разчета 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 мысленія заберешься, а онъ стоитъ передъ тобой, постепенно до чувства доходить, одними вздохами, бывало, онъ у меня истомится. И ему на пользу, и миѣ 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 переменяю. Переменять легко. Вотъ возьму, да поставлю всю мебель вверхъ ногами, вотъ и переменяю. Но гдѣ же, я васъ спрашиваю, вѣковая мудрость, вѣковая опытность, которая поставила мебель именно на ноги? Вотъ стоитъ столъ на четырехъ ножкахъ, и хорошо стоитъ, крѣпко?

Мамаевъ. Крѣпко.

Крутицкій. Солидно?

Мамаевъ. Солидно.

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

Мамаевъ (махнулъ рукой). Поставили.

Крутицкій. Вотъ и увидятъ.

Мамаевъ. Увидятъ ли, увидятъ ли?

Крутицкій. Что вы миѣ говорите! Странное дѣло! Ну, и не увидятъ, 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 Городулицъ обѣщалъ ему достать мѣсто по новымъ учрежденіямъ, Крутицкій предсказываетъ близкое уничтоженіе новыхъ учре-

дений. «Вот еще нашли человѣка. Опредѣлять онъ тебя. Ты ищи прочнаго мѣста; а эти всѣ городушнскія-то мѣста скоро опять закроются, вотъ увидишь. Онъ у насъ считается человѣкомъ 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 ворчить 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 правдиво-несовершеннолѣтнихъ необходимо... Но согласитесь сами, до чего мы дойдемъ! Куницы банкротятся, дворяне проживаютъ. 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 гостиную 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... вѣдь люди, все одно*». Въ своемъ стремленіи идеализировать отжившія начала патріархальнаго быта, госпожа Гурмыжская встрѣчаетъ горячую поддержку въ дворяниѣ Милоновѣ: «Мы съ вами точно сговорились я самъ горячій защитникъ семейныхъ людей и семейныхъ отношеній. Уаръ Кирилычъ, когда были счастливы люди? Подъ куцами. Какъ жаль, что мы удалились отъ первобытной простоты, что наши отеческія отношенія и отеческія мѣры въ прирѣненіи къ нашимъ меньшимъ братьямъ прекратились! Строгость въ обращеніи и любовь въ душѣ—какъ это гармонически изицно! Теперь между нами явился законъ, явилась и холодность; прежде, говорятъ былъ произволь, 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 произволь и безправіе подъ видомъ патріархальности и первобытной простоты правовъ; 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 ридить «по душѣ, какъ Богъ на сердце положить».

Госпожа Гурмыжская не рѣшается объявить себя безусловнымъ врагомъ образованія: «Я, господа, не противъ образованія, но и не за него. Развращеніе правовъ 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, вѣритъ 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 вѣдь я не доучился-сь; я и растрепанный не хожу, и умываюсь каждый день, и снамъ вѣрю-сь». (Д. III, явл. 1). Этотъ молодой человѣкъ 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-съ. 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 говоритъ присутствующимъ гостямъ рѣчь, какъ настоящій баринъ: «Повѣрите, что вы найдете во мнѣ горячаго защитника нашихъ интересовъ и привилегій». (Д. V, 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 виѣшенемъ благоприличія, въ, такъ называемой, порядочности. Словесныя формы и выраженія, въ которыя они облакаютъ всевозможныя эгоистическія пожеланія, 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 Нѣгшиной, 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 Нѣгшиной такъ оскорбляютъ его, что онъ рѣшается интриговать противъ талантливой актрисы, чтобы помѣшать ей 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 «Раисышка, 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. Пропаль, пропаль, пропаль!» 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 рублѣхъ приданаго, безъ котораго не можетъ составиться ея семейное счастье. Тѣмъ не менѣе словесная добродѣтель г-жи Гурмыжской вполнѣ 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 тинъ, изображенный въ лицѣ г-жи Мурзавецкой въ пьесѣ «Волки и овцы». Эта пьеса заставляетъ насъ перенестись воображеніемъ въ ея квартиру въ губернскомъ 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 *овцевъ*: 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 ее лицо; въ лѣвой рукѣ черная палка съ бѣлымъ, слоновою костью 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, бывший крѣпостной, узнавъ 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 недалновидныхъ знакомыхъ. Добывая деньги такимъ путемъ, при помощи стараго подъячаго 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 послѣднореформенной помѣщицы Мурзавецкой напращивается, 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 влиянію 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 приѣздѣ 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 засвидѣтельствовать свое почтеніе, и сообщить, что молва о вашей подвижнической жизни, о вашихъ благодѣяніяхъ достигла уже и до столицъ.

Мурзавецкая. Благодарю, батюшка!

Берк. Кромѣ того, мнѣ, какъ приѣзжему, любопытно знать жите-бытье въ нашей губерніи; а отъ кого же я могу получить болѣе вѣрныя свѣдѣнія и болѣе справедливыя отзывы, какъ не отъ васъ.

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

Берк. Какъ у насъ земство, Меропа Давыловна?

Мурз. Ну, что! Черезъ пень колоду валять.

Берк. А что же бы къ вамъ за совѣтомъ?

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

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

Тѣмъ не менѣе между Мурзавецкою и Уланбековой есть существенное различіе, вытекающее изъ перемѣны бытовыхъ условій жизни. Г-жа Уланбекова въ своемъ своеволіи опирается, главнымъ образомъ, на крѣпостное право, на законъ, предоставлявшій 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, окружаю-го 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, выдѣляется 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 малкія 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 малолетнимъ и шалопаемъ. Для обузданія отъ пьянства запертый въ своей комнатѣ, онъ убѣгаетъ 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 вышнія отличія своего типа: утратилъ даже вышнее благообразіе и правильный французскій выговоръ.

Изъ слѣдующаго 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 продол-


жаеть свою обособленную жизнь, руководясь дореформенными крѣпкими традиціями и понятіями. Взоры всѣхъ этихъ людей обращены назадъ, къ утраченному идеалу праздно-безпечной жизни, основанной на безправности массы. Большая часть являющихся здѣсь фигуръ поражаетъ рѣзкимъ противорѣчіемъ между виѣшними формами своей жизни и своимъ внутреннимъ содержаніемъ. Съ одной стороны, мы видимъ искусственное виѣшнее 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 высокомъ и прекрасномъ, 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 безпомощны 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 ихъ 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, говоритъ, обращаясь къ своему спутнику: «Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, зачѣмъ мы зашли, какъ мы попали въ этотъ дѣсь, въ этотъ сыръ дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули совъ и филиновъ?»

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ц. Балталонъ.





РѢШЕНІЕ.

(ПОВѢСТЬ).

V.

Егоръ Андреевичъ Костромитиновъ проспался 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, лѣчившимся вмѣстѣ въ Карлсбадѣ. Англичанинъ рекомен-

давалъ въ видахъ сохраненія здоровья спать съ открытыми окнами во всѣ четыре времени года. Идея приилась по вкусу Егору Андреевичу и немедленно получила осуществленіе. Итальянское окно не закрывалось ни ночью, ни днемъ. Вѣтеръ свободно врывался въ него, донося, смотря по времени года, капли дождя или свѣжые хлопья или теплое весеннее дуновеніе. Но ни тепло, ни холодъ не оказывали замѣтнаго вліянія на славнаго. 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 сохраниться въ сорокъ пять лѣтъ послѣ разумно и гигиенично проведенной молодости.

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

Разъ навсегда строго установленная, 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 сложилось и были пущены въ ходъ пріятелими 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 установленномуся мнѣнію, тяжелая роль мачихи не затруднила госпожу Костромитинову. Она чувствовала себя прекрасно въ своемъ новомъ положеніи, въ скоромъ времени размѣстила 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 націентовъ 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. Одинъ, какъ водится, немедленно по выходѣ изъ родительскаго дома не старался 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 повереннаго и сразу счумѣлъ 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 принять 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 поговорила и перестала 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 отрѣзъ отклонилъ предложеніе устроиться съ семьей, осиротѣвшей со смертью отца. Какъ добрый сынъ, онъ щедро помогалъ матери, но не поддавался ни на какія обѣщанія семейнаго комфорта и продолжалъ жить одинъ съ прислугой — старой нѣмкой, 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 шелковаго одѣяла съ подметанной простыней, сталъ согрѣваться, передавая теплоту тѣлу. Егоръ Андреевичъ вскочилъ съ кровати, не лица, по обыкновенію прямо ногами попалъ въ приготовленные туфли, набросилъ халатъ и вдругъ противъ всякаго обыкновенія опустился, присѣвъ, 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, направлявшаго что-то у туалетнаго стола.

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

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

— Знаю, знаю! — нетерпѣливо перебилъ его Егоръ Андреевичъ, морщась, досадуя 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 избражена была ребенкомъ, прелестной дѣвочкой, какою онъ ее никогда не зналъ, и онъ, вынеся все остальные, оставилъ у себя этотъ портретъ, какъ художественное произведеніе, для украшенія комнаты. До сихъ поръ онъ не говорилъ о разлукѣ, довольствуясь случайными, мимолетными 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 бессонницу. Шумливая знаменитость, покунавшаяся этой цѣной, не имѣла въ глазахъ его ничего привлекательнаго. Съ теченіемъ лѣтъ онъ все болѣе и болѣе пріучался цѣнить одно благо, дававшее возможность пользоваться всеми остальными — здоровьемъ.

Устроивъ спальню, онъ начиналъ уже мыслить о массажѣ и комнатной гимнастикѣ; купилъ гири и купальный шкафъ за поль-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 пунисия-краснымъ, чего прежде не было. Это беспокоило 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 небольшой, почти семейный въ частной квартирѣ общаго знакомаго — присяжнаго повѣреннаго. Костромитинову пришлось попасть на него мимо-ѣдомъ и совершенно случайно. Мирра продавала афиши въ маленькой гостиниѣ вмѣстѣ съ другими дамами. Онъ сразу замѣтилъ и отличилъ ее въ толпѣ суетившихся, смѣшливыхъ барышень. Она не суетилась и не смѣялась, спокойно подала ему узкій гектографированный листокъ и, когда онъ спросилъ, принимаютъ 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 разсчетливость, 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 Черенина такъ часто, какъ только позволяли приличія, не переставая подсмѣиваться надъ собой, какъ бы удивляясь и не довѣряя самъ возможности увлеченія съ своей стороны. И однако оно было. Признаки вишіе 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 жемчужину въ драгоценной оправѣ—и заправилъ конецъ галстука за жилетъ.

«Линяетъ на воздухъ и вообще непрактично стеганое. Настоящее гнѣздо для пыли», продолжалъ 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 наготовѣ, 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 превосходно. Онъ встряхнулся въ послѣдній разъ, взялъ духовъ, надѣлъ старинный, оригинальной 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 особенно приятно соединилось съ чувствомъ, которому онъ самъ не могъ бы найти настоящаго опредѣленія. Это было чувство какъ бы особеннаго расположенія, благосклонности и снисходительности 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 запѣлъ: «*j'aime mes moutons*», арию изъ Mascotte, только что поставленной и входившей въ моду въ N.

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

Прекрасный, чистокровный, черный съ рыжими подпалинами и лапами гордонъ прыгнулъ къ нему съ ковра, радостно визжа и махая хвостомъ. Изъ столовой въ растворенную дверь видѣлись группы растений, красиво и съ большимъ искусствомъ расположенныхъ въ тѣсной пристройкѣ, замѣнявшей зимній садъ.

— Ну хорошо, хорошо! Здравствуй. Ральфъ кунгъ, смирно!—говорилъ онъ, стараясь уговорить развозившагося пса. — А что цвѣты, Амалія? Камелии распустились? Чудесно! Это ваша вата помогла,—сказалъ онъ, обращаясь къ дѣвушкѣ съ благосклоннымъ желаніемъ смягчить впечатлѣніе своего перваго замѣчанія.

Амалія пролетѣла что-то нѣмецкое, невнятное, сказала тонкія, безкровныя губы и подвинула грѣющую тарелку.

На отдѣльномъ столикѣ подлѣ кресла лежали письма и газеты. Егоръ Андреевичъ развернулъ было «Губернскія Вѣдомости» и тотчасъ отложилъ ихъ.

На столѣ подъ большими пакетами видѣлся узкій голубенькій конвертъ оригинальнаго формата, написанный женскою рукою.

Онъ получалъ множество женскихъ писемъ отъ безконечныхъ кузинъ, родственницъ и клиентокъ и ни разу не получалъ отъ Болотиной и вдругъ теперь сразу почувствовалъ, что письмо было отъ нея. Предчувствіе не обмануло его.

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

Егоръ Андреевичъ закурилъ папиросу (отказаться отъ этой негигиенической привычки у него не хватило силъ), затыкнулся и сощурился, 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 билету...

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

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

Огорченная иѣмка подвинула ему блюдо съ бифштексомъ и яйца на блюдечекъ съ особыми приспособленіями.

По правиламъ его гигиены—извѣстно, что у каждаго человѣка она бываетъ своя—слѣдовало основательно ѣсть съ утра. Онъ скушалъ яйцо, сандвичъ съ анчоусомъ и вдругъ, отхлебнувъ чаю изъ стакана въ серебряномъ подстаканникѣ, поставилъ его на столъ и торопливо, 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 всеѣмъ уже было несвойственно ему, но тотчасъ же успокоился, спокойно съѣлъ 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. «*Многочуважаемый 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 теней и визиты свояченицы. 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, умньенкой, образованной дѣвушкой, безъ несносныхъ помѣхъ въ видѣ маменекъ и тетусекъ, 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. Бронзовыя вещицы въ величайшемъ порядкѣ были разставлены на низенькихъ шкафчикахъ. Книги сіяли переплетами изъ-за стеколъ бібліотеки и фотографіи рамами со стѣнъ. Во всемъ сказывалось подражаніе заграничнымъ образцамъ во вкусѣ и стилѣ модныхъ курортовъ, модныхъ casino. Порядокъ вѣялъ чѣмъ-то нежилымъ, безжизненнымъ, напоминая необмятое праздничное платье, которое стоитъ и торопшится и не хочетъ принять мягкихъ линий и складокъ покойной, привычной одежды.

Въ кабинетѣ 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. Жепская 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 приѣмъ посѣтителей.

Въ половинѣ четвертаго онъ уже входилъ по лѣстницѣ дома Черешня.

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, сѣднѣй старичекъ, по всему видимому изъ расколь-

никовъ. Дѣло затѣвалось крушое, 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 мебелированныхъ 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 рабочаго 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 вывободила руку, краснѣя.

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

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

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

— Что-же въ этомъ удивительнаго? Тетуска живетъ лѣтомъ въ деревнѣ, а зимой перѣзжаетъ въ городъ. Она только что была здѣсь и отсюда, съ вашего мѣста, читала мнѣ выговоръ за то, что я живу въ мебелированныхъ 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 тетуска права. Вы слишкомъ близко живете къ улицѣ, Мирра Евграфовна.

— Это не отъ меня зависитъ и... Не будемъ говорить объ этомъ — сказала она, недвольная оборотомъ разговора и не зная, какъ скрыть неловкость, которую испытывала каждый разъ отъ пристальнаго, 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 позволяется?

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

— 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 человека, 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 застѣчиво подняла глаза и съ видимой рѣшимостью и усилениемъ 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 молодъ, 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 потунилъ напросу въ серебряной чашечкѣ.

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

— Потомъ... все вышло какъ по писанному. Ну, разумеется, 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 человека... 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... Приѣжайте 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. Мнѣ не слѣдовало заговаривать съ вами о подобныхъ вещахъ, но вы...

— Вы виноваты, я виноватъ! Боже мой, сколько вины! Можно ли быть такимъ кипяткомъ? Можно ли быть такимъ ребенкомъ? — шутиливо-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 собою. 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, нестрой богемы полу-студенческой, полу-литературной, съ которой можно было не чиниться, взять тонъ, вошедшей въ моду за послѣднее время, грубоватой безцеремонности подъ видомъ простоты. Вышній видъ молодой дѣвушки, воспитаніе, полученное ею, и манеры противорѣчили однако и этому мнѣнію и онъ дѣлалъ невольные промахи, безъ всякаго желанія дѣлать 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 поднявъ 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 папиросы изо рта, отгибая загнувшееся кружево, пока не остался совсѣмъ маленькій конецъ. Мирра выправила и потянула къ себѣ матерію, руки ихъ встрѣтились. Егоръ Андреевичъ улыбулся, 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 нехорошо. 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 папиросу.

Мирра вздохнула съ чувствомъ облегченія.

Переходы отъ хорошаго къ дурному настроенію и наоборотъ въ присутствіи этого человека совершались въ ней постоянно въ каждый его прїездъ и каждый разъ она не знала, что думать и предпринять. Несомнѣннымъ казалось, что это былъ умный, добрый и хороший человекъ; и также несомнѣнно было то, что она правилась ему. Что, кромѣ этого, могло привлекать его, заставляя прїезжать 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 одичать 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 неуловимое въ тонѣ, съ которымъ произносились слова, въ улыбкахъ и взглядѣ, которымъ 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, — неохотно 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 сложныя, 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 неприятой для него прогулки, прислушиваясь къ приготовленіямъ для нея, быстрымъ шагамъ, къ звукамъ растворившихся шкафовъ, выдвигавшихся 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 помирилъ 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 другихъ и, какъ онъ думалъ теперь, онъ слишкомъ зналъ нелѣпность 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 sans sourcilier», думалъ онъ, совершенно искренно упуская изъ виду другую сторону, какъ бы считая рѣшеннымъ и несомнѣннымъ согласіе молодой дѣвушки и лишь заранѣе сожалься 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 невиноватому ни сномъ, ни духомъ, какъ говорится, приходится держать себя такъ, какъ будто былъ виноватъ, что-нибудь уже произошло и всё узнали и каждый считаетъ нужнымъ поточить на твой счетъ стрѣлы своего остроумія».

Ему вспомнились нелѣпныя шутки пріятеля доктора, Н...скаго старожила, 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 нелѣпная прогулка!» подумалъ онъ съ трусливымъ, почти неприязненнымъ 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 поддержать муфту, пока она застегивала перчатку.

Костромитиновъ внимательно искоса 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 неприяныхъ 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 талью; ноги были прелестно обуты въ модные, съ узкими носками, мѣховые саножки и крошечная муфта, которую онъ держалъ въ рукахъ, показалась элегантною даже ему, знавшему толкъ въ изящныхъ дамскихъ вещахъ, и прекрасно нашла.

VII.

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

всполошившагося при видѣ барина, и дворника у воротъ, низко раскланывающагося 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 педовольный и упрекавшій себя въ слабости, съ которой могъ согласиться пойти такъ вдвоемъ ибшкомъ 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 прямые, 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 человѣкомъ. 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 запастись 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 дальнорукими глазами дружески любовно оглядывала встрѣчный народъ.

Въ эту пору дня было малолюдно.

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 заплетающимся по вѣтру ситцевымъ платьемъ. Попадалась группа нарядныхъ дѣтей съ гувернанткой, очевидно спѣшившихъ домой къ обѣду, и проходилъ, не сѣша, съ мѣшкомъ и пиллой за плечами, мужикъ, раскуривая на ходу сѣрной спичкой папиросу изъ газетной бумаги. Струя горячаго воздуха тянулась за нимъ по вѣтру. Вѣтеръ крутилъ по серединѣ и отметалъ къ покатымъ краямъ уцѣлѣвшіе сухіе листья. На востокѣ 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 замѣтной, бѣловатой, изогнутой черточкой обозначился молодой мѣсяцъ.

Мирра разглядѣла его, высвободила руку изъ муфты и перекрестилась.

— Что это вы?—не понимая, съ удивленіемъ оглядываясь кругомъ, спросилъ 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, палѣво? Посмотрите! А вы?

Ему никогда не случалось задавать себѣ подобнаго вопроса. Онъ равнодушно поднялъ 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, поднимаясь надъ верхней красной губой вуалетка раздѣляла его пополамъ ибжной тѣнью и придавала въ эту минуту какъ разъ именно то эффектное выраженіе, тотъ шикъ, котораго, по понятіямъ Егора Андреевича, вообще не доставало черезчуръ спокойному и серьезному лицу. Глаза подъ черной, прозрачною тканью казались темнѣе и больше.

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

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

еть жаль не столько людей, потому что вѣдь всѣ 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 апрѣльскій, или туманъ?

— Никогда не думалъ, — 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 имѣя слабость цитировать классическихъ авторовъ въ разговорѣ и съ кафедръ въ своихъ, пользовавшихся до вѣкоторой 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 лежанку на дорогу 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. Осторожиѣ! 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 службу предметомъ для изощренія медицинскаго остроумія на смѣшливаго доктора, да и самъ онъ готовъ былъ согласиться, что въ его лѣта, съ его положеніемъ въ обществѣ, ему не къ лицу была роль оболъстителя невинности.

Какъ бы то ни было, а всѣ 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.

Она помолчала съ минуту.

«А въ самомъ дѣлѣ чѣмъ она живетъ? Чѣмъ она можетъ жить въ свои двадцать лѣтъ, въ смыслѣ душевныхъ запросовъ, помимо стремленія выскочить 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 шутливо, незамѣтно принимая почти то же дѣловое выраженіе, съ какимъ въ кабинетѣ поутру обращался къ просителямъ, стараясь выяснять имя и излагая передъ ними сущность *дѣла*. 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* доставить 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 нравится выборъ вашихъ книгъ, чтенія, — съ безперервностью замѣтилъ онъ. — Что вы читаете теперь? По прежнему романы и журналы? Разумѣется, толстые журналы, критики и пересуды? *Des saucans 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, шутливо-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, — поспилъ 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? Пить 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, напримѣръ, развлеченія, удовольствія?

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

— Я хожу на курсы, слушаю лекціи исторіи, — наивно 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, напримѣръ?

— 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, взглянулъ ей въ лицо.

— Если это — *pruderie*, — 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»? Новѣдъ 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 schnipprisch*, какъ сказано и у Гете.

— Ради Бога, не будемте 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.

— Но что 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 разсказъ, водевилъ, анекдотъ даже, если его хорошо и остроумно разсказываютъ. Но раздирательныя 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 *ça 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, вспоминая 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, пошмѣяться. Помилуйте! Я утомленъ, я работаю головой; первы просятъ отдыха, легкихъ, приятныхъ впечатлѣній. Немножко пѣнія, немножко музыки, тоже легкой непременно, игривой; двѣ, три хорошенькія рожицы и бездна остроумія, пезамысловатаго конечно. Но и не нужно! Другого и не нужно! Важно приятно провести вечеръ и въ половинѣ двѣнадцатаго pouvoir 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 разсмьшалъ 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 Черешина. 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 посѣщала 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 собои и отсутствіе обычнаго газетнаго балласта, но въ клубъ любилъ иногда просматривать журнальныя повинки. 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 пропахли 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 быть принять разговоръ и зараніе 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 наспротивъ, на Вагъ, въ «Жизни за царя». «Вѣднй конь въ полѣ палъ», — Опоре, бывало, пропоеть. Да и полушубокъ какой! Такой бы и я, пожа-

луй, надѣлъ. Опушенный, распушенный, саножки лакированные... Ну, теперь не то. Натура пошла. Миѣ тогда изъ перваго ряда показалось—*parдон!*—будто одной изъ реальныхъ подробностей—овчиной нахлеть. 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 правилась манера спорить и его отношеніе къ литературѣ и писателямъ. Замѣчаніе относительно полшубковъ показалось ей въ эту минуту несправедливымъ и ни мало не остроумнымъ.

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

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

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

— Но счастью—да. И разумѣется, если-бы пришлось выбирать, я всегда предпочту видѣть *Mascotte*, нежели «Накануиѣ дѣла», напримеръ.

— Я не знаю этой пьесы,—отвѣтила Мирра.

— Новая пьеса,—продолжала 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—у-ди-ви-тельно!—по складамъ протянуль оны.—Послѣ я не смотрѣлъ другихъ, но миѣ почему-то кажется, что эта была типическая. Всѣ эти новыя вещи то же самое «Накануиѣ дѣла» подъ другими названіями. Вы не знаете содержанія?—спросилъ оны, 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 favori* comme de raison—обращается и спрашиваетъ у сторожа... Пивалидъ, ну простой солдатъ отставной, Держиморда. «Солдатъ! любилъ ли вы?» А! Какъ вамъ это покажется? *Imparable!* Какъ это Михайлова говорить!—Оны передразнилъ извѣстную актрису и громко засмѣялся.—И дальше излагаетъ ему, этому Держимордѣ, цѣлую любовную теорію собственнаго измышленія. И это они называютъ реализмомъ, реальнымъ направлеиѣмъ новой литературы!—прибавилъ оны 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, оны круто повернулъ и подвелъ ее къ выгнутому диванчику въ сторонѣ подъ густымъ, еще не внолиѣмъ облетѣвшимъ деревомъ.

Мирра хотѣла возразить и ничего не возразила; хотѣла отказаться 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 безсознательному чувству гадливости не откинулась къ спинкѣ, а продолжала сидѣть выпрямившись, держа передъ собою на колѣняхъ 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 папирота, 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 улицу 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. Оны самъ только что поутру слышалъ рассказъ отъ одного изъ великосвѣтскихъ интересныхъ кліентовъ и теперь дѣлалъ себѣ репетицію, стараясь передать также мило и остроумно, чтобы всеромъ безъ запинки рассказать за ужиномъ въ клубѣ при всѣхъ.

Дѣло шло о знакомыхъ всему *N.* лицамъ—приблизей знаменитости—танцовщицъ и извѣстномъ 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*», повторяла 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. говорить. — Ну, и пусть говорятъ. Надо же что-нибудь говорить. И всегда говорить. И всегда непремѣнно 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 вглядываясь въ обступавшую темноту.

«Но темнота, какова бы она ни была, не можетъ помѣшать видѣть свое положеніе, какъ фонари не помогутъ освѣтить его. Бываетъ минутное ослабленіе, а потомъ все ясно по прежнему. Alice опять, еще все объ ней. Простудилась, бѣдная, и докторъ лѣчилъ ее. Да, это такъ просто. Простудиться не мудро на такомъ холодѣ. Холодно и поздно, должно быть. Холодно!» думала она, шевеля озябшими пальцами въ тонкой перчаткѣ и запрягая руку глубже въ муфту.

«Зачѣмъ же заблудиться? 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 человекъ 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 скажетъ это всѣмъ за вѣрное, какъ говорить онъ теперь про Alice всему N. И вотъ она, конечно, уже вполне 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 всѣ тѣ 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 освящало 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, приходите сюда. Не нужно, не

нужно было! Теперь не можетъ быть сомнѣній. И по крайней мѣрѣ уйти надо теперь, точно такъ 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 анатія 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 человека, встрѣчаясь съ нимъ въ верхнемъ платьѣ, въ экипажѣ на улицѣ. Ей казалось, что такъ онъ никогда не говорилъ. «И, разумѣется, онъ никогда не позволилъ бы себѣ говорить такимъ образомъ съ дамой, съ дѣвушкой изъ своего общества. Вести подобный разговоръ на улицѣ! Но и онъ вѣдь — эти свѣтскія, разсудительныя и хорошія дамы и дѣвушки не пошли бы за нимъ для разговора на улицу...»

Егоръ Андреевичъ ни на минуту не подозрѣвалъ 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 опять на любимую тему отношеній между мужчинами и женщинами. Онъ считалъ себя особенно тонко понимающимъ малѣйшіе оттѣнки въ этихъ отношеніяхъ и вообще знатокомъ женскихъ, женской души и красоты. Онъ тутъ же въ разговорѣ очень подробно разъяснялъ 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 неувидимомъ, чему онъ рѣшался дать опредѣленіе: *charme moral*.

— Духовное очарованіе, или... какъ бы это? Да нѣтъ, не будете переводить, а именно такъ — *charme moral*, — подтвердилъ онъ, закладывая ногу на ногу и, бросивъ напросу, придвинулся глубже къ выгнутой, удобной спинкѣ скамьи. — И какъ подумаешь, какъ мало женщины обладаютъ 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, какимъ требованіямъ, 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 приходится 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 занипки перевелъ онъ.—C'est la l'idéal. Понимаете ли, женщины самая лучшая 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 впродолженіе 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 полусубка бѣжалъ по бульвару съ лѣстницей подъ рукой, подставляя ее къ столбамъ и зажигалъ желтоватые, колебавшіеся огоньки. Мирра съ радостнымъ чувствомъ всматривалась въ эти точки, все ближе и ближе подвигавшіеся 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 подала ему руку. Они скорыми шагами пошли ближней 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 некстати 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 всѣми 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, отмигать 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 приѣма 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 развѣздѣ, какъ въ прошлый разъ у студентовъ.

— Можетъ быть, хватить?—успокоительно замѣтила другая, тоже миловидная, совсѣмъ еще дѣвочка, съ краснымъ ошейникомъ вокругъ горла, красиво отбѣнявшимъ 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 теперъ? Сейчасъ же!—воскликнула брюнетка.

— Ну, гдѣ теперъ 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 поверхъ ковра, ярко освѣщенной лѣстницѣ. — Вамъ были поручены хлопоты по части устройства съ вѣшной стороны. Значить, стулья и билеты...

— Я и исполнила то и другое,—съ недвольнымъ 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.

— Теперъ 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*. Непремѣнно. Да ужъ я знаю на-вѣрное.

— Ну, пойдемъ 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 испрашивать это согласіе и проводить нѣсколько часовъ въ ожиданіи: въ канцеляріи попечителя, въ канцеляріи полицеймейстера, въ канцеляріи ближайшаго участка. Нужно было печатать билеты, афиши и затѣмъ развозить и продавать незнакомымъ людямъ билеты, имѣя въ видѣ приманки на афишѣ всѣмъ давно знакомыя имена съ неизмѣнной программой пѣній 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 мгновение.

— 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 громадныя торты, виноградъ въ особой коробкѣ, еще холодный, покрытый опилками, и въ соломенныхъ колпакахъ бутылки съ виномъ.

Большая комната, смежная съ заломъ, была ярко освѣщена и видъ имѣла немного пустынный. По стѣнамъ стояла мебель въ нарусинскихъ чехлахъ; ея было мало, меньше нежели могло быть нужно по размѣрамъ 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, иные любятъ пріѣзжать засвѣтло, — пошутила она и засмѣялась сама, отчего ямочки тотчасъ же обозначились на обѣихъ щекахъ.

Голубые бантики замелькали во всѣхъ направленияхъ.

Какъ всегда, хлопотъ въ послѣднюю минуту оказалось множество. Опоздала Лазарева—богатая барышня, и не привезла съ собой обшачанной дѣвушки, такъ что некому было прислуживать въ уборной. Pastilles de guimauve, необходимыя для ученицъ пѣвицы Антоновой, не находились ни въ одной корзинѣ и въ торопяхъ одна изъ барышень разбила бутылку съ коньякомъ, единственную и также необходимую для главнаго героя всего вечера—тепоро Орловскаго.

— Пойти къ Вѣрѣ Аркадьевнѣ, попросить у нея дѣвушку и послать кого-нибудь, — говорила съ выраженіемъ отчаянія стриженная блондинка, присѣвъ на полу и неумѣло, тонкой бумагой, стараясь остановить струю, которая изъ-за стола грозила разлиться на середину комнаты. Теперь не поздно. Можно у Руже. Ахъ, Господи... Ахъ, вотъ счастье! Вѣра Аркадьевна!

Въ боковую дверь изъ внутреннихъ комнатъ, неслышно ступая, вошла высокая, на половину сѣдая, худощавая женщина и остановилась, глядя съ улыбкой на оживленную группу у стола.

Графиня Вѣра Аркадьевна Унгеринъ-Шелль была владѣтельница дома и начальница женскаго учебнаго заведенія. По происхожденію и связямъ она принадлежала къ X—скому высшему обществу и занялась педагогіей по той же причинѣ, по которой женщины къ извѣстнымъ годамъ занимаются спиритизмомъ, устраиваютъ религіозныя общины, ударяются въ благотворительность. Она не вышла замужъ и имѣла вполне независимое, прекрасное состояніе. Пужно было найти исходъ потребности въ живомъ, дѣятельномъ чувствѣ и она избрала педагогію, возбуждая самыя разпорѣчивыя толки въ средѣ многочисленныхъ знакомыхъ и родственниковъ, сходявшихся впрочемъ на одномъ общемъ приговорѣ, называя ея затѣю: «une absurdité qui n'a pas de nom et qui va déshériter les héritiers».

Бывали минуты сомнѣнія 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 приобретались ни за какія деньги и никакимъ стараніемъ. Несмотря на ея заботы и неутомимое вниманіе, заведеніе ея получило репутацію распуценнаго; безпорядокъ, отсутствіе властной руки чувствовалось съ перваго шага на лѣстницѣ; собственное, когда-то очень крупное состояніе подрывалось съ каждымъ годомъ,

и только дѣтская, восторженная привязанность помогала ей идти по дорогѣ, свернуть съ которой теперь было такъ же трудно, какъ и оставаться на ней.

Графиня въ молодости пережила свой романъ и не вышла замужъ не потому, чтобы была не хороша собой. Она и затѣмъ оставалась красивой по своему, не смотря на года; худощавая, высокая, стройная, съ удивительными руками и необыкновеннымъ цвѣтомъ пепельно-бѣлокурыхъ волосъ. Съ годами, вопреки всякимъ правиламъ, увлеченіе религіозностью, доходившее до ханжества, главнымъ образомъ послужившее помѣхой благополучному окончанію романческаго увлеченія, отлетѣло безъ слѣда. Поправить дѣло было однако уже нельзя, да она и не хотѣла поправлять. Она въ ту пору увлеклась новыми идеями, женскимъ движеніемъ, лекціями и курсами, остригла волосы и надѣла черное платье. Измѣнились даже манеры и пріемы свѣтской женщины; къ нимъ примѣшалась неувѣренность, почти робость, какъ будто она все еще не могла освоиться съ своимъ новымъ положеніемъ, не умѣла соединить столь рѣзко-противоположныя привычки прежнихъ лѣтъ съ обычаями новой среды, въ которой ей пришлось жить самой и учить жить другихъ.

Большинство молодыхъ дѣвушекъ было незнакомо графинѣ, но всѣ тотчасъ же подошли и обступили ее. Обязанность представленія взяла на себя маленькая Леонтьева, приходившаяся съ родни самой Вѣрѣ Аркадьевнѣ.

— Что случилось? Боюсь что вы находитесь въ положеніи Щедринаскаго генерала на необитаемомъ островѣ безъ мужика — сказала она съ застѣнчивой улыбкой, которая не шла къ ея немолодому лицу и уже сѣдѣющимъ волосамъ. — Гдѣ же ваша дѣвушка, Marie? Въ такомъ случаѣ позовите мою Аннушку. Послать за коньякомъ? Хорошо. Она вамъ все уладитъ сейчасъ.

Двѣ курсистки выглянули въ дверь и объявили, что все устроено какъ слѣдуетъ и публика собирается.

Вѣра Аркадьевна, въ сопровожденіи нѣсколькихъ 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 дверяхъ и въ проходной первой комнатѣ до самой 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 молодые дѣвушки почти столь же разнообразныхъ профессій — курсистки, слушательницы и фельдшерицы. 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 стѣняясь 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 незнакому для себя міру учащейся молодежи, отъ которой онъ давно отсталъ, къ новому типу молодыхъ женщинъ, которыхъ тотчасъ же и безъ разбора причислилъ къ одной категоріи — *femmes émancipées*, современныхъ барышень-нигилистокъ. Ему было любопытно увидеть среди этого общества Болотину теперь, когда противъ воли онъ смотрѣлъ на нее иногда другими глазами и, такъ сказать, мысленно примѣривалъ 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 первой барышни. Но нервы можно было лѣчить, 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 *rinse-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 занятыхъ стоявшей публикой. Но разсѣянности онъ забылъ снять *rinse-nez* и въ первую минуту не могъ разглядѣть и скорѣе угадалъ, нежели узналъ Марью Евграфовну.

Внимательное выраженіе, выраженіе осмот-

рительнаго покупателя, дѣлающаго крупную покупку, тотчасъ же установилось въ его лицѣ. Онъ сдернулъ *rinse-nez* и, не отводя глазъ, сталъ слѣдить за молодой дѣвушкой.

Впечатлѣніе было благопріятное.

Всего прелестнѣе находилъ онъ всегда общій обликъ ея. Онъ наводилъ его каждый разъ на избитое, вѣрное по отношенію къ ней, сравненіе съ бутонъ 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 носятъ женщины съ нѣкотораго времени! чуть не воскликнулъ онъ вслухъ, окидывая взглядомъ длинные 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 дуэньей 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 современемъ они лучше поймутъ и оцѣнятъ другъ друга. Новые 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 уравнишешный! — называла она его. — И навѣрное если не онъ самъ, такъ кто-нибудь изъ его предковъ былъ въ аптекарскихъ ученикахъ, развѣшивалъ золотники и банки мыль непремѣнно! — почему то, не зная что ужъ и сказать, рѣшила 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.

Расчитывать 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 вѣроятно. Un heureux hasard ne nous fait pas voisins? — спросилъ Костромитиновъ, слегка понижая голосъ и глядя съ улыбкой на молодую дѣвушку, съ билетомъ и вѣромъ 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, хоть и юный ученикъ консерваторіи, нажавъ пухлой щеккой скрипку, настраивалъ ее подъ рояль, стоявшій на эстрадѣ. Юнона съ разметавшейся прической, повернувшись спиной къ публикѣ, тыкала пальцемъ въ клавиши. Артельщикъ въ поддевкѣ зажегъ свѣчи у люпитра. Публика всколыхнулась и стала расплзаться по мѣстамъ, расчитывая, что концертъ начнется наконецъ въ девять вмѣсто восьми часовъ.

Расчетъ 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 ѣдой 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 *pince-nez*, принялась разсматривать окружающихъ.

— Вотъ ваша знакомая, — сказала она Миррѣ. — У окна въ сѣромъ, видите? Пройдемте скорѣй, она увидела 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, душенька, выручи меня. Есть у тебя Вильсонъ, послѣднее изданіе?—заговорила Леонтьева, торопливо пожимая протянутыя руки и опустивъ глаза, чтобы скрыть слезы, подошла близко и взялась за пуговку корсажа Мирры.

— Ты не можешь себя 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 страшно 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 жаль! А, Петръ Николаевичъ, здравствуйте! Вѣдь есть же у васъ какой-нибудь репертуаръ кромѣ это-

го стихотворенія, — прибавила она еще разъ милоходомъ 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 разбѣянность. 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 донинѣ, Богъ вѣсть откуда занесенной въ Россію, болѣзни нашего времени, имя которой — увлеченіе драматическимъ искусствомъ. Какъ могла подобная болѣзнь привиться къ русскимъ людямъ, коренная черта которыхъ — нелюбовь къ показному, къ выставкѣ, къ декорации, — 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 спеціальнаго приготавленія 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 неэффективной, 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 наизусть 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 начиная принимать участіе въ положеніи молодой дѣвушки. Она ласково опустила руку на ея плечо, поправляя виноградную вѣтку.

— Ахъ, нѣтъ! Что ты, какъ можно? Дольникова разсердится и никогда не пріѣдетъ больше, — испуганно заговорила Леонтьева. — Весь сегодняшний вечеръ вѣдь на ея имя устроено. 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 уставомъ лицѣ.

— Ну, разумѣется, очень кетати. 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 миѣ!

Она покачала головой съ видомъ отвращенія.

Черезъ комнату, скорыми шагами приближаясь къ группѣ разговаривающихъ, подходилъ человекъ 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 поправила — Полина Алексеевна Андреева. — И тут 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 выслушалъ совѣтъ другую редакцію, — весело сказалъ онъ, указывая рукой въ противоположный конецъ комнаты. — Лидіи Алексеевнѣ 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 Леонтьеву.

Всѣмъ вдругъ стало весело и легко послѣ этихъ, повидимому, пезначущихъ словъ; всѣ улынулись, чувствуя, что пришла помощь и найденъ будетъ выходъ, и опечаленная барышня подняла съ надеждой потупленные глаза, двумя блѣдными точками засвѣтившіеся на безкровномъ, золотушиномъ 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, ежедневно перелѣгая 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 похвалилъ 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? — оспѣдомился 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 изъясненія 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 хороший человекъ. Какъ отлично придумалъ все. Правда, Анна Михайловна? Правда, хорошій? — говорила Мирра, взвизгнувъ за обѣ руки Анну Михайловну, между тѣмъ какъ обѣ барышни разсыпались въ восторженныхъ восклицаніяхъ.

— Никто другой этого не сдѣластъ, — 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 непріятное и тяжелое.

— Да это не господинъ Костромитиновъ 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. Мнѣ хочется посмотрѣть, какъ все устроится, какъ онъ прїѣдетъ,—настаивала Мирра.

Онъ прїѣхалъ оживленный, румяный съ воздухомъ, занывавшийся отъ быстрого подъема на эбстницу, и съ веселымъ, добродушнымъ видомъ принималъ рукопожатія и единодушныя изъявленія благодарности со стороны всѣхъ дамъ.

Ученица Сеймонова получила книгу, торопливо развернула ее и, отойдя въ сторону, приналась прохаживаться съ книгой въ рукахъ съ видомъ ученицы, репетирующей урокъ къ приходу строгаго учителя.

Черезъ нѣсколько минутъ она однако снова вернулась къ кружку, съ виноватымъ и испуганнымъ выраженіемъ. Въ отворенную дверь изъ залы доносились рукоплесканія. Музыкальный номеръ кончился. Вызывали исполнителей.

— Что мнѣ дѣлать! Мнѣ бы нужно было раза два перечитать стихотвореніе. Я вѣдь не готовила его. А между тѣмъ сейчасъ пѣіе, 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 возвратилась смущенная и взволнованная.

— 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 Алексеевна?—освѣдомился Вересовъ.

Последняя неудача страннымъ образомъ подѣйствовала на артистку. Казалось, она рѣшила махнуть рукой на все и покориться своей участи. Она какъ-то сразу затихла и даже успокоилась по вѣишности.

— Мнѣ сказали, что мѣнять неудобно и нужно оставить все, какъ на афишѣ стоитъ, — отвѣчала она почти равнодушнымъ тономъ и, закрывъ книгу, съ усталымъ видомъ опустилась на стулъ. — Просить не хотѣлось, да и не успѣю. Тамъ кончили...

— Кончили! Кончила 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 аплодировать, — сказала, убѣгая, распорядительница, уже у дверей.

Последняя краска сбѣжала съ лица бѣдной жертвы, когда она поднялась со стула, невольнымъ движеніемъ, неспѣвавшими пальцами, захвативъ большую книгу, и направилась къ раскрытой двери, черезъ которую врывались въ комнату яркое освѣщеніе, шумъ и гулъ людскихъ голосовъ.

Вересовъ заботливо довелъ ее до дверей и помогъ взойти на первыя ступеньки эстрады, предоставивъ затѣмъ своей участи.

Мирра и Анна Михайловна сбѣжали 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, наполнившей въ этотъ вечеръ залу учебнаго заведенія графини Унгернъ-Шелль. И не только въ этой залѣ и въ этотъ вечеръ, а вообще за послѣднее время 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 прїѣзжимъ, 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, измѣнившаяся на лицо, литературныя силы, молодыхъ профессоровъ и земскихъ дѣятелей, образованныхъ и даровитыхъ людей. Дѣло пошло бойко и даже прибыльно, но продержалось 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 дѣль. Сотрудники разбѣхались 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, ранѣе 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 возбудило разочарованія послѣ лестныхъ отзывовъ. На всѣхъ произвели пріятное впечатлѣніе живой умъ, разностороннее образованіе, а всего болѣе необыкновенная общительность интереснаго экзекута - 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 спеціальности. 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 учебное 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 профессоровъ, представительницы театральнаго искусства, мѣстные и пріѣзжія литературныя дамы.

Вересовъ былъ ревностнымъ проповѣдникомъ женской равноправности въ самомъ широкомъ ея распространеніи и ревностныя проповѣди служили 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 ранѣе 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 стараясь примкнуть къ имѣвшемуся на лицо, молодому кружку.

Центромъ кружка было ежемѣсячное изданіе, журналъ, 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. Пайцкини, заинтересованные непосредственно въ матеріальной сторонѣ предпріятія, 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 человѣкъ и взялъ приданое за женой.

Семейная жизнь по его словамъ, которая онъ не затруднялся высказывать открыто, не задалась 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 зная 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, англо-

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 душой, переполненной народомъ, комнатѣ. Тѣмъ не менѣе они подѣйствовали возбуждающимъ образомъ на унавішіе нервы бѣдной представительницы служенія искусству, не идущему на компромисы, 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 проглотила 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 рояля 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 коснулась 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 бывають 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 рѣчи 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, слѣшила воспользоваться перерывомъ, чтобы пойти посмотрѣть, что стало 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, женскою по преимуществу, окруженный молодыми дѣвушками, тѣснившимися такъ близко, что при малѣйшемъ неосторожномъ движеніи, онъ могъ задѣть и толкнуть каждую изъ нихъ, высоко поднимая 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-

душище молодого лица, немного восточнаго типа съ двумя черносливинами—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, спеціально-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 улыбаяся, кланялся размашистымъ поклономъ, отъ котораго всѣ кудри падали и закрывали ему лицо, встряхиваясь 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 высокихъ женщинъ и княгиню въ особенности, считая

ее типичной представительницей того особеннаго, созданнаго послѣднимъ временемъ сорта женщинъ, такъ называемыхъ *дамъ благодѣлительницъ*, которыя, по его мнѣнію, подъ прикрытіемъ дѣла благодѣленія, вмѣшиваются въ чужія дѣла, считаютъ возможнымъ врыватья 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 удивительнѣй 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?—выло распранивалъ Костромитиновъ.

— А какъ бы вы думали! Наше Общество... Да вѣдь вы, кажется, членомъ въ нашемъ Обществѣ?

Костромитиновъ молча поклонился.

— Et bien. Падобли ужасно всѣ эти базары, аллегри, гулянья. Никакого уснѣха. 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 повенькое. Я слышала отъ графини объ этомъ концертѣ и вотъ пришла...

— Намѣтить себя жертвѣ?—спросилъ Костромитиновъ.

— Что-жъ, это можетъ быть полезно имъ же самимъ. Пріучить ихъ нѣтъ 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 называютъ барышни, de jeunes demoiselles! Я была увѣрена, что онѣ оторвутъ ему... этому... какъ его? Этому тенору голову оторвутъ или по крайней мѣрѣ обѣ фалды. Апплодируютъ, лѣзутъ 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, — настаивала 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 седьмага, 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 непріятнымъ сосѣдствомъ, на которое онъ былъ обреченъ, очевидно, на все продолженіе вечера.

«Ну, это еще понятно, сейчасъ видна бѣдность, голъ перекатная, купить не на что», думалъ онъ, переводя глаза и мысленно сравнивая между собой своихъ, одинаково впрочемъ непріятныхъ 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 подозревая 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 maîtres 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, напимѣръ, и еще другія, и эта, какъ ее? 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.

— Enfin—вы расклапались 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.

Кто-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 приѣхали. Менѣе извѣстные раскланивались, уходили, опять приходили и повторяли по оглушительному требованію публики пѣніе и чтеніе.

Быль прочитанъ обычный репертуаръ: *Блѣлое покрывало*, и *Зеленый шумъ*, и *Львица* 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, быль разрѣшенъ на ея имя. Она была номинальной хозяйкой его. Поэтому, когда появилась на возвышеніи знакомая всѣмъ маленькая фигура, пухлая и парадная, увѣшанная стекларусомъ, съ лицомъ когда-то, быть можетъ, и миловиднымъ, давно утратившимъ остатки свѣжести подъ слоями пудры, — ей поднесли букетъ, усердно аплодировали, но порыва, бури, благодарнаго энтузіазма, на которые въ тайцѣ рассчитывала она, не произошло и она чувствовала себя недовольной, почти оскорбленной.

«*Всѣ люди братья*» были произнесены, какъ говорится *съ чувствомъ*, саптиментально-жеманишымъ голоскомъ, въ которомъ слышалось это недовольство. Эффекты и отгѣнки ступенчались, 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, добросовѣстно заявившей 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 зажгло никого. Жаль, что уѣхала эта дѣвочка и не могла видѣть. Очень рада! — повторила она.

— Откуда сіе злорадство, Анна Михайловна? — спросилъ Вересовъ, вѣстѣ съ другими ожидавшій выхода публики.

Въ ожиданіи, чтобы не терять времени, онъ присѣлъ бокомъ на краю эстрады и помогая Леонтьевой разбирать и подсчитывать собранныя изъ различныхъ кошельковъ, скомканныя, но преимуществу, желтенькія рублевья бумажки и укладывать уже сосчитанныя въ дорожную щеголевскую 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 глупо. Пусть придумаетъ что-нибудь другое. Въ опереткѣ пусть поетъ. Ей 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 человѣки, — вздыхая, съ комическимъ видомъ произнесъ Вересовъ, болтая ногой, не доходившей до полу съ вышины. — Успѣхъ такъ соблазнительнъ. Что дѣлать, если этимъ способомъ онъ всего легче покупается у *такой* публики.

Онъ показалъ глазами на медленно остававшуюся залу молодежь.

— Тѣмъ хуже! — съ жаромъ воскликнула Анна и покраснѣла сильнѣй. — И что вы хотите сказать? *Такая* публика обяываетъ, 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 *соблазнить одного изъ малышей сихъ!*

— А оперетка не соблазняется, вы думаете? Какъ по вашему? — ирицирившись, 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, — пожмая 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 ужъ о ней такъ хлопочете.

— Да, но представьте, *если-бы сталъ извѣстнымъ!* Если бы попался другой человѣкъ, 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 беззавѣтно, безусловно. Нужно вѣрить и другихъ обращать въ свою вѣру. Только не слѣдуетъ поручать этого дѣла Долниковымъ. Пусть тѣ губы, которыя 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 нѣскольکو человѣкъ 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 наблюдала: сколько милыхъ молодыхъ лицъ! Хорошее выраженіе въ особенности между женскими лицами.

— Ну, слава Богу, что вы довольны и хвалите хоть что-нибудь, — сказала подхода Марья Евграфовна.— А я ужъ боялась, что вы сердитесь на меня за то, что я уговорила васъ прѣхать 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, опернившись 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 шишицъ-баловъ и студенческихъ вечеровъ въ кухмистерскихъ? Какъ это сказать?... Тогда... Много было тогда уродливаго, были эксцентричности, прически были, костюмы пелѣные, 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 Долниковыхъ... Нѣтъ! У насъ онѣ не бывали. Ихъ быть не могло! А теперь у васъ здѣсь рюши и трюши, кружевца и шпюны — 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 ужъ 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!

— Прее-жде! — выразительно протинула 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 успеваю, — сказала она, отвѣчая на просьбу Вересова.

— Поручаю лучше вашему вниманію Мирру Евграфовну. Ахъ, да вотъ и еще тѣлохранитель идетъ! — прибавила она, заматывая вкругъ шеи свое боа и указывая глазами на Костромитипова, который, поспѣшно 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, оригинальный покрой, 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 книжницу 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:

— Миѣ сегодня такъ весело, что не хочется ссориться. *Voilà, soyez gentil!* Хотите сдѣлать миѣ 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 же мѣсяцемъ не уходилъ. Онъ присѣлъ въ желтоватой 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, раутъ? — спрашивалъ Костромитиновъ, когда раздалась звуки музыки и первыя пары закружились по комнатѣ. — Миѣ 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 совѣмъ 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 женщинахъ всегда въдъ рельефнѣе и виднѣе отпечатывается всякая особенность.

— Какая же? Въ чемъ же вы находите? — спросила вдругъ Мирра, опуская вѣрвь, и рѣшительно повернувшись 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 говорятъ, 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 прощу обратитъ вниманіе, — продолжалъ онъ, обращаясь къ Вересову по стольку же, какъ и къ Маріи Евграфовнѣ, — миѣ 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 миѣ прежде всего бросилось въ глаза. Всѣ эти молодыя особы (между ними есть очень и очень юныя) явились сюда вполне самостоятельно, безъ покровительства и хотя бы сопровожденія 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 одиѣ 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 обіялись, 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, ивыхоленнымъ лицомъ, и французскимъ разговоромъ, и даже превосходнымъ сюртукомъ въ этотъ вечеръ былъ особенно неприятенъ ей. Впечатленіе прогулки на бульварѣ не успѣло изгладиться и послѣднія замѣчанія живо напомнили общій тонъ и весь разговоръ съ нимъ. Она начала раскаяваться въ томъ, что вздумала удержать его.

— Ну а на счетъ матримоніальныхъ полнзновеній? Какъ часто устраиваются свадьбы 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 удачѣе? 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, Пегръ 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 уносившейся отъ него.

— Маргарита... Ну, да пустяки! Воротится 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 черезъ 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, приходи въ галлерей, съ радостью они узнавали нерѣдко въ ней старыхъ знакомыхъ: полюбившіяся имъ на протекшихъ выставкахъ полотна. Отраднo было видѣть, что выборъ П. М. Третьякова угадалъ именно то, что затронуло на выставкахъ наибольшее число посѣтителей; отраднo было и сознавать, что эти, понравившіяся на

выставкахъ, картины, попавъ въ эту галлерей, такъ сказать, сохранялись 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 произведение 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 отдѣльные произведенія, облюбованныя имъ на выставкахъ и появленіе которыхъ онъ съ радостью замѣчалъ въ галереѣ, остановятъ теперь главнымъ образомъ его вниманіе: невольная мысль объ итогахъ, объ общихъ впечатлѣніяхъ не картинъ, а родной живописи въ ея цѣломъ, но 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 галереи, — то для того, чтобы ихъ свести какъ слѣдуетъ, настоящимъ образомъ, нужно еще долгое время. Никогда это богатство, это разнообразіе галереи 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 галереѣ, но общностью той художественной почвы, на какой они возникли.

Съ другой стороны, и самый радостный моментъ, свидѣтелями котораго намъ пришлось быть, этотъ моментъ передачи галереи городу, невольно манитъ измѣрить всю глубину и цѣнность художественныхъ сокровищъ, обладательницей которыхъ сдѣлалась Москва... И далекіе отъ мысли подводить какіе-нибудь окончательные итоги, мы входимъ въ галерею, переводимъ глаза съ картины на картину — и общее впечатлѣніе постепенно слагается...

Не мало комедій, драмъ и трагедій смотреть на зрителя изъ рамъ на стѣнахъ галереи 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, — созданными даровитыхъ художниковъ.

И тѣмъ болѣе могуче во всемъ своемъ разнообразіи, отъ палачаго 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 галереи природа. Переходите отъ жанра къ жанру, отъ исторической картины къ другой такой же — между ними вашъ взглядъ остановитъ на себѣ непрежѣнно полотно Шишкина, Куинджи, Васильева, Айвазовскаго. Лѣсъ, море, весна, зима, закатъ, лунная ночь, Кавказъ, Украина, Сѣверъ, — каждое изображеніе, въ своей особой красотѣ, повѣсть на васъ своимъ особымъ настроеніемъ... И если вы, придя въ эту галерею изъ сутолоки города, утомленные находящимися въ ней картинами человѣческихъ страданій и перѣдко 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 галереи постепенно для васъ раздвинутся, на васъ повѣсть 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 неудовимаго 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 Полънова поразятъ васъ своимъ блескомъ, чужія моря Бегрова, Боголюбова, Луксоръ Руссова — заинтересуютъ, а иногда и очаруютъ васъ... Галерея 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 галереи, 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.

Но 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 отгнѣнить мотивы пейзажа русской природы, — набросить бѣглую характеристику нашихъ пейзажистовъ, нашедшихъ пріютъ въ этой галерей.

II.

Но прежде, чѣмъ разсматривать пейзажные работы галереи Третьяковыхъ, попробуемъ уяснить себѣ отношеніе челоѣка 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 недружелюбныхъ проявленіяхъ. Они олицетворяли ее въ поэтическіе образы волшебныхъ лотосовъ, розовоперстой Эосъ, сѣверныхъ никсъ и т. п., но въ этихъ образахъ они хотѣли выразить то впечатлѣніе, то настроеніе, которыя 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, — челоѣку или челоѣкообразнымъ божествамъ.

Но перѣдко эти уподобленія и олицетворенія спророждаются 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, которая 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 какимъ 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 неудовимымъ, настроеніемъ, которое придаетъ особенную прелесть работамъ современныхъ пейзажистовъ. Быть можетъ, и религія, бывшая самой главной вдохновительницей живописи въ ея первыя эпохи, слишкомъ отвлекала мысль и душу художниковъ отъ всего, въ чемъ не проявлялся самъ челоѣкъ съ его вѣрованіями и стремленіями. Повторяемъ, пейзажъ не отсутствовалъ въ европейской живописи въ самыя первые моменты ея существованія. Такъ римляне любили иногда украшать ограды своихъ садовъ и атриумовъ 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 перѣдко 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 челоѣческими образами. И вотъ пейзажъ уже является не обстановкой въ картинѣ, а, наоборотъ, маленькія челоѣческія 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 олицетворять 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, перѣдко протестанта; когда она появилась въ страшѣ, гдѣ не религіозные образы царствовали въ искусствѣ, а образы обыденной жизни, гдѣ челоѣкъ меньше предавался мечтательнымъ экстазамъ въ полумракѣ храмовъ и внимательнѣе смотрѣлъ на окружающее, сидя у сельской таверны съ гуляка-

ми Теньера, ванъ-Остада, тогда и техника пейзажа двинулась сразу впередъ, и сила настроенія, которое онъ выражалъ, проявилась болѣе могуче. Такіе художники, какъ Рюисдаль, 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 отбѣнено 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 выпали 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 маперно-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 неудовимыя черты ся, 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 рѣчки.

Но жизнь Европы двигалась впередъ, удобства жизни людей возрастали, личная безопасность увеличивалась, — совершенствовалось и искусство въ технику. Конечно, какъ време-

редь; жизнь Европы въ общемъ, за исключеніемъ сравнительно короткихъ періодовъ, была все болѣе мирною. Она все болѣе становилась жизнью умственного и промышленнаго труда. Ложь уходила понемногу изъ понятій, изъ искусства вообще. Уходила она и изъ пейзажной живописи. Каламъ принялъ въ свои руки послѣдство Сальватора Розы, Рюисдаля, 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 живописиѣе 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 взглядомъ 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 одинокимъ. 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 тѣтъ 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 своими 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 глубокихъ ощущеній, но, напротивъ, еще сильнѣе, глубже затронетъ эти ощущенія. Если человѣкъ, благодаря пылкости и живости натуры, охваченъ впечатлѣніями богатою общей жизни, красками и движеніемъ того, что происходитъ вѣтъ его: жизнью, борьбой, правами окружающихъ его людей, онъ равнодушно пройдетъ мимо самаго роскошнаго пейзажа; онъ, если хотите, оживленно полюбуется имъ, но онъ не уйдетъ въ этотъ пейзажъ, не отдастъ своей собственной душѣ, забывъ все иное. Таковъ болѣею частью южанинъ, таково его отношеніе къ природѣ. Сѣверянинъ иное дѣло: природа, окружающая его, бѣднѣе, пасмурнѣе; но душа его, менѣе легко уваскающаяся, 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, цѣжащей 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.

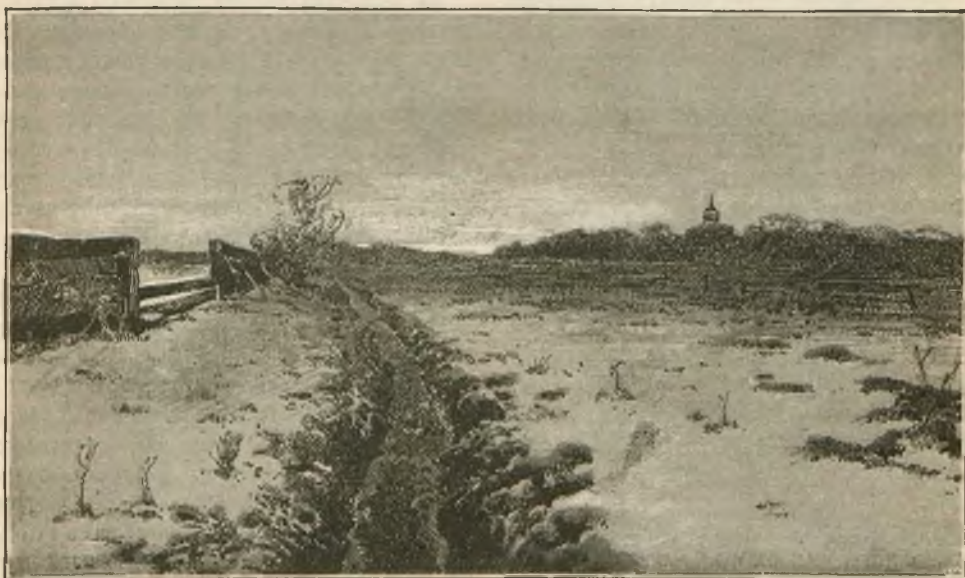
Между тѣмъ каждая душа человѣческая страдала, томилась и въ каждой остался осадокъ грусти и горечи, которымъ хочется подлѣиться съ кѣмъ-нибудь, или съ чѣмъ-нибудь. Нерѣдко живого существа, съ кѣмъ человѣкъ могъ бы подлѣиться этой грустью, — нѣтъ; очень часто эту грусть и не выразитъ ясными опредѣленными словами. Въ болѣе созерцательной, въ болѣе уединенной душѣ сѣверянина эта потребность сильнѣе... И природа его, эта часто суровая, порой унылая, всегда полная тихой, не 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, разлитою 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 смотри на болѣе теплые 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 аквамариновой нѣжности Адриатики. Нашъ Уралъ и Кавказъ не изыщутъ Альпы съ ихъ картинными глетчерами и идилическими 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 настроеніе пейзажиста.

IV.

Если-бы мы попробовали перечислить всё подробности, всё детали, которыя 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 себя опредѣленный уголокъ и разрабатываетъ исключительно его: Айвазовскій — море, Шишкинъ — лѣсъ, Куинджи — эффекты освѣщенія. Но, во-первыхъ, это не всегда бываетъ. Изъ подъ кисти Васильева выходитъ и «волна», и «крымскій видъ», и «оттенель 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 объемѣ, 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 роцъ.

Но мы уже отмѣтили, что пейзажистъ почти всегда субъективенъ; что «настроеніе» пейзажа придаетъ послѣднему особую цѣну въ глазахъ зрителя. И придаетъ ли это настроеніе пейзажу художникъ, извлекая его изъ собственной души, умѣетъ ли онъ открыть характерныя черты этого настроенія 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 обладаніе 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 человека, 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 настроенія, 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 долж-

вы долго и тщательно наблюдать все это въ природѣ. Умѣнье владѣть палитрой и кистью дастъ 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 грезы 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, любитъ 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 худож. Волкова.

красотахъ, вы остаетесь, такъ сказать, на твердомъ берегу, который лижутъ на полотнахъ художника волны правдиваго реального 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, поражаютъ художника и записываются на его полотно. Какое же нужно изученіе вообще свѣта и тѣни въ природѣ, чтобы рѣшившись передать эти исключительные ихъ эффекты, не повѣять на зрителя

чужности 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 ключа, 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 многіе пейзажи галлерей достигаютъ удивительной силы впечатлѣнія.

У.

Комната галереи 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 галереи, рядомъ съ массою портретовъ и картинъ, большею частію, старыхъ русскихъ художниковъ, рядомъ съ глубокими жанрами Перова, нашли приютъ многие родоначальники русскаго пейзажа. Между огромными полотнами Флавицкаго, Пукирева и друг. выглядываютъ небольшія, нерѣдко потемнѣвшія картины природы. Имена С. Ѳ. Щедрина, Ѳ. Я. Алексѣева, Ѳ. М. Матвѣева, А. С. Мартынова, А. Г. Венеціанова, М. Н. Воробьева, П. В. Басина, М. П. Лебедева, В. П. 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 потрескавшіеся 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 складывала свое творчество, создавала тѣмъ родную азбуку русской живописи. Надо вспомнить, что время, въ которое взяли 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 тошноту Европѣ, подавляла въ ней и искусства своимъ влияніемъ. 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 Англіи, 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 средне-вѣковой обстановкѣ.

И въ это - то время, когда даже Наполеонъ, этотъ врагъ всякой «идеалогіи», 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 сказала 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 галереи П. и С. Третьяковыхъ, даже среди ея шедевровъ пейзажа, трогаютъ насъ такъ, какъ эти первыя 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 отстаетъ 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-

жасты, 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 неуловимое, что пахнетъ на васъ настоящей Невой, настоящей русской деревней.

Это «что-то» глубоко таится подъ несовер-



Полдня 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 вѣтъ чѣмъ то чуждымъ, не своимъ: Нева кажется сродни венеціанскимъ каналамъ, переправа на Днѣпрѣ вѣтъ фламандскими пейзажами съ примѣсью жапра. 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 вліяній, распусться въ чудные цвѣты русскаго пейзажа подъ кистью Айвазовскаго, Шишкина, Васильева, Куинджи и другихъ.

Но зная, что впереди, при осмотрѣ галлерей П. и С. Третьяковыхъ, насъ ждутъ эти пейзажисты, волшебники по своему мастерству, со вниманіемъ пройдемъ передъ картинами ихъ родоначальниковъ, съумѣемъ полюбоваться этими первыми вехами 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 товарищахъ-современникахъ истинно русскихъ художниковъ.

Оцѣнимъ и трудъ и заслугу собирателей этой галереи, 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 галереѣ 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 поминаемъ 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 русскій пейзажъ только-что зарождался, всякая попытка работать въ этомъ направленіи, хотя бы и съ цѣлями религиозной и исторической живописи, представляетъ интересъ при изученіи русскаго пейзажа вообще. Тенерь, 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, представляетъ глубокий интересъ и при разсмотрѣніи судьбы родного пейзажа.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ художникъ, забывшійся 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 неменьшимъ стараніемъ, чѣмъ о подробностяхъ типа и выраженія лицъ своей картины. Для насъ, особенно, послѣ «Грѣшницы» В. Д. Полянова, 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 галереѣ Третьяковыхъ, да и, проходя по этой галереѣ 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 галереѣ 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 примѣси 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 Италіи—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, утомленные вѣчной пытливостью, постояннымъ броженіемъ, на пѣкоторое 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, овладѣвало имъ. И подъ пальцемъ солнцемъ Via Appia, передъ туманами понтійскихъ болотъ, въ тѣни парна Гиджи, передъ перспективною Кастелламаре, 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. Порой

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 большею силой колорита, чѣмъ та, какую обнаружилъ впоследствии въ своихъ работахъ: кропотливый тридцатилѣтній трудъ изысканія типовъ, лицъ, композиціи 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 умелъ 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 упомянутыми нами его старшими современниками.

Но, всматриваясь въ рисунокъ его пейзажа, въ блѣдноватый, но вѣрный тонъ его зелени, камней, мховъ, мы невольно будемъ прикованы правдою и внутреннею силой изображенія этихъ уголковъ итальянской природы. Въ особенности этюды: «Въ Тиволи», «Монтичелли», «Дорога Аппіа 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 «Колизеевъ» — Матвѣева, «Сорренто» — Щедрина, «Альбано» — Лебедева. Въ пейзажныхъ опытахъ Иванова уже не чувствуется мертваго трафарета его предшественниковъ по изображенію природы Италии; отъ нихъ вѣсть 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-артистъ, 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 (этюды въ Олеванѣ), Рѣзанова (этюды березы), Гине (на Валламѣ), Саврасова, Клодта, Каменева, Горав-

скаго, Суходольскаго, Амосова, Диккера. Эти художники родились большею частью между 20 и 40 годами нашего столѣтїа. 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—Эрасси, 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, опредѣляя 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 кульминаціонными 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 пріемовъ современникамъ. На нихъ мы отыщимъ болѣе крупныя 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, невольно держатъ 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, владѣющій уже болѣе и кистью, 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 отыщѣли 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 техникѣ 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: общія 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 обозрѣніи картинъ болѣе раннихъ пейзажистовъ. И это было вовсе не оттого чтобы «настроеніе» безусловно не было въ разсмотрѣнныхъ нами картинахъ; нѣтъ, зорко вглядываясь, можно прослѣдить настроеніе и въ нихъ; но несовершенство техники и условность пріемовъ 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 Ватума, мѣста, по крайней мѣрѣ, географически и политически русскаго, говорить 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 хорошей, но всегда нѣсколько суховатой 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-піонеровъ.

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. Тѣмъ 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 на 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 вкалываетъ золотую булавку въ свою модную шляпку съ бархатными шу.

Ирэнъ только улыбается въ отвѣтъ и не торопится встать съ кресла. Она отлично знаетъ какую цѣпу можно придавать этому обѣщанію.

— 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? Аппушка, Аппушка, 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 настоящихъ все нѣтъ. Почему онѣ настоящія и какой тайный смыслъ руководить Кирой въ выборѣ непременно ихъ — неизвѣстно, но должно быть именно то, что ихъ невозможно пайти.

Ирэнъ съ улыбкой наблюдаетъ, какъ Кира нервно ходитъ по комнатѣ, задѣвая 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 бумажки.

— Ну, ужъ теперь я дѣйствительно готова! — и Кира рѣшительно направляется къ дверямъ, но на полдорогѣ ея взглядъ останавливается на криво новѣшенномъ вѣерѣ.

— 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 словъ 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 — сь? — 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 безпокоятъ. Я не звала васъ!

— Барыня изволили звонить — сь... — 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!

— *Vous*, 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 ся голосъ слышны слезы.

— Ты начинаешь бояться его, Кира? Это дурной признакъ! — серьезно говоритъ Ирэнъ.

— Боюсь? — выпрямляется Кира. — Ѣдемъ!..

И онѣ выходятъ въ переднюю.

II.

Вторникъ — приемный день у баронессы. Шелестъ шелковыхъ юбокъ, звонъ золотыхъ ложечекъ о края японскихъ чашекъ, запахъ лиловыхъ гиацинтовъ.

Въ воздухѣ виситъ непроходимая скука.

Кира входитъ на одну минутку, ей надо пригласить „дорогую Софью Христиановну“ ѣхать съ ней завтра на „*Demi-monde*“ съ знаменитымъ гастролеромъ въ главной роли. Отсюда она торопится на засѣданіе Общества помощи бѣднымъ дѣтямъ. Когда онѣ съ Ирэнъ появляются въ дверяхъ, разговоръ на мгновенье 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 совсѣмъ большой видъ“.

Онѣ съ восторгомъ ловятъ каждую невольную морщинку на ся лбу, каждую тѣнь подъ глазами.

Ирэнъ подѣла къ *Madame* Алениной, пожилой пышной блондинкѣ съ необъятными буфами вмѣсто рукавовъ. — Съ обычнымъ умѣньемъ 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“.

— Мнѣ еще недавно показала ma tante прелестный пасьянсъ, — въ принадлежъ душевной откровенности говоритъ 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 упрасиваній М-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 хотятъ знать въ чемъ дѣло; Ирэнъ любезно открываетъ имъ этотъ secret de Polichinelle.

Все 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 мнѣ сеансъ?

Она вздрагиваетъ какъ отъ булавоначнаго 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 темно-лиловомъ плюишѣ.

Но въ передней, гдѣ Кира и Ирэнъ еще одѣваются, онъ видитъ ее. Онъ видитъ ее потемнѣвшіе горячіе глаза и слышитъ равнодушный голосъ:

— По четвергамъ я всегда дома, М-г Дальцевъ.

Когда онъ 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 нянькой. Она хоть про Бову королевича расскажетъ — и то куда нитеснѣй.

— Фу! Наконецъ-то вырвались.

И они садятся въ сани.

III.

Полный безполезной суеты, пенужнаго утомленія, день наконецъ кончился. Было сдѣлано все, что требуется отъ женщины: часъ присутствовали на скучнѣйшей лекціи моднаго профессора на тему о томъ, „что такое веселье съ физиологической точки зрѣнія“, часъ сидѣли у модистки, приняли нѣсколько глупѣйшихъ визитеровъ, обѣдали у chère tante и наконецъ прослушали въ оперѣ „Палецъ“.

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 почитаю, 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 ее фигурку, ровный свѣтъ лампы падаетъ на нее сверху, такъ что глаза въ тѣни. Отъ Кирѣ она заставила огонь разрисованнымъ экраномъ и та лежитъ въ полумракѣ, отчего ея глаза кажутся 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, юньскій день. Модная дача въ окрестностяхъ Москвы. Часть дня — самая знойная пора, и только въ одномъ уголкѣ есть намекъ 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 зеленуватыя 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 Кирѣ. 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 важностью 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 чадѣ 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 мужнины.

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?

Холодные 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 полузабытья. 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 голосокъ 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 задремать), рожь, которую вѣтеръ колыхаетъ и верстовые столбы. Одинъ.. другой.. третій.. воображеніе ея разьирывается. Вотъ и проѣзжая дорога.. пейзажъ смѣняется пейзажемъ и снова она уносится въ прошлое—на этотъ разъ очень недалекое, въ благословенный уголокъ.

„...Тамъ голубыя небеса
И фіолетовыя 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 зеленые 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 Ирэнъ. 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 нѣжнѣе 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, тигучіе, вѣчно объ одномъ и томъ же, о какихъ то хозяйственныхъ преобразованіяхъ и реформахъ, даже добрыйшаго дядю выводятъ 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 Ирэнъ) 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 влажные 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. Ирэнъ отправляется наблюдать за ними; съ верху въ растворенныя окна долго еще доводятся свѣжій дѣтскій хохотъ и шутиво-грозные окрики ихъ молоденькой кузины.

Ухтомскій, дядя и докторъ усаживаютъ ее въ садъ за винтъ съ „болваномъ“. Приносятъ садовые подевѣчки; 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 край,
Гдѣ міръ и любовь и блаженство!..

.... Какъ будто что то недоговоренное осталось у нихъ... И вотъ въ первый разъ послѣ лѣта они встрѣтились у Гонимыхъ. Онъ 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 поцѣлѣ 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 зрителей, 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. Слово 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, облакачивается 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 прикосновеніе 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 раскпдистымъ пальмамъ, посылая имъ привѣтъ съ далекаго юга; золотомъ заливаетъ старинное оружіе; радужными мазками оживляетъ темныя стѣны. То оно скользитъ по недоконченнымъ эскизамъ, то блеснетъ алмазомъ въ хрустальныхъ подвѣскахъ канделябры; по всего любовнѣе золотитъ и ласкаетъ оно пышные волосы ея, Киры, воплощенія любви и истомы!

Мягкій шелкъ красивыми складками обрисовываетъ дивныя линіи ея распцвѣташаго, дышащаго пѣгой, 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 эгоизмѣ. 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, прекрасные, полные тренета 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 заполнили 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! Я души для тебя не пожалѣю.

— Къ сожалѣнью, 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 Malcine qui porte malheur... Венера-метительница.. И онъ разбрасывалъ этюды, акварели и подмалеванные холсты.

— Значитъ 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 зашло въ душу Киры. Она не переставала упрекать себя въ эгоизмъ, и думать:

— Неужели моя любовь принесетъ ему несчастье?..

VII.

Въ углу гостиной, подъ широколиственной 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 лѣнь, 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 пожемъ рѣжутъ его слова. Она сознаетъ всю ихъ правду.—Неужели-же она будетъ виной несчастья ея любимаго, ея „геніальнаго 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 по-вышъ 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 переносишь его *законы*, проклятыя, убивающія ласки?..

Тогда какъ вся душа, все тѣло, все это властно стремится къ нему—молодому, красивому, геніальному—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 оставляю его въ

пламенныхъ строкахъ, какъ Жоржъ 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 ангелъ Данта, и Лаура — прекрасная вдохновительница Петрарки — были *обыкновенныя женщины*, но не будь ихъ, кто знаетъ? Можетъ быть не было бы и великихъ твореній, которыми подарили міръ эти поэты.

Такъ и я хочу быть *его* 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 рабѣдствуешь 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 честице!.. Жалкіе трусы!..

И ей хочется уколотъ, 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 голосъ 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 пьедесталь, 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, говоритъ своему кавалеру:

— Мы еще вернемся къ нашему спору, m-r 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.

— Пстой, на счастье я тебя поцѣлую въ глаза... — говоритъ Ирэнъ. Одиный... другой... не плачьте никогда, милые глазки, и не забывайте почаще смотрѣть на меня. — Она пробуетъ шутить, но лихорадочное волненіе Киры сообщаетъ и ей.

— Завтра я тебѣ напишу и мы увидимся. Ну, до свиданья, родная!

— 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 полишивели, 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... Пышноволосяя 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 уйду— 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 ротонда упала на плюшевый коверъ, открывъ весь блескъ бѣлаго бальнаго 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-Куперникъ.



Головка дѣвочки, картина Бугеро. (Парижскій Салонъ.)

Александр Андреевичу
ФИЛОНОВУ.

КИНЖАЛЬ.

Слова ЛЕРМОНТОВА.

Музыка Ц. КЮИ.

Allegro moderato. *f*

Canto. Люб-лю те-бя, бу-латный мой кинжаль,

Allegro moderato. *f* *mf*

Piano.

То-ва-рищъ свѣт-лый и хо-лод-ный. За-дум-чивый грузинъ на

mf

мечь те-бя ковальъ, На грозный бой точилъ чер-кесь сво-бод -

f

ный. *p* Ли - лей - на - я ру - ка те - бя мнѣ поднес - ла Въ знакѣ

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by the word 'ный.' and then continues with the lyrics 'Ли - лей - на - я ру - ка те - бя мнѣ поднес - ла Въ знакѣ'. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a dynamic marking of *p* (piano) appearing in the second measure.

па - мяти, въ ми - ну - ту разста - вань - я, И въ первый разъ не кровь въ долѣ

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'па - мяти, въ ми - ну - ту разста - вань - я, И въ первый разъ не кровь въ долѣ'. The piano accompaniment continues with a similar melodic and harmonic structure as the first system.

по тебѣ текла, Но свѣтлая слеза, жемчу - жина страданья. И

The third system of the musical score features the vocal line with lyrics 'по тебѣ текла, Но свѣтлая слеза, жемчу - жина страданья. И'. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure.

черные глаза, остано - вясь на мнѣ, Ис - полнены таинственной ше - ча - ли, Какъ

The fourth system concludes the musical score on this page. The vocal line has the lyrics 'черные глаза, остано - вясь на мнѣ, Ис - полнены таинственной ше - ча - ли, Какъ'. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

сталь тво-я при тре-петномъ огнѣ, Товдругътускнѣли, то сверка-ли.

Ты данъ мнѣ въ спут-ни-ки, люб-ви за-логъ нѣ-мой, И

странни-ку въ те-бѣ при-мѣръ не без-по-лез-ный. Да! я не измѣ-нюсь

и буду твердъ ду-шой, какъ ты, какъ ты, мой другъ же-лѣз-ный.

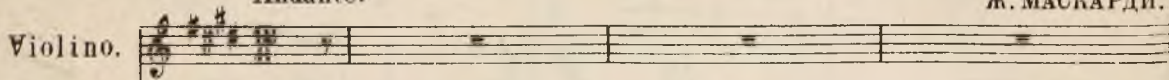
КОЛЫБЕЛЬНАЯ

для скрипки съ фортепiано.

Andante.

Ж. МАСКАРДИ.

Violino.



PIANO.

con sordino

First system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase. The piano accompaniment (bottom two staves) features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment includes a *pp* dynamic marking in the right hand.

Third system of musical notation. The vocal line features a *rall.* section followed by *a tempo*. The piano accompaniment includes a *p* dynamic marking and a *rall.* section.

Fourth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics: *più sentito*, *pp*, *poco rall.*, *a tempo*, *con passione*, and *con grazia*. The piano accompaniment includes a *poco rall.* section.

Fifth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics: *rall.*, *a tempo*, *creso.*, and *affrett.*. The piano accompaniment includes an *a tempo* section and an *affrett.* section.

a tempo
allarg. molto espress. pp < ppp *p* *cresc.*
allarg. *a tempo*

a tempo
dim. *recitativo molto rall.*
molto rall. *a tempo*

tratt.

allarg.
allarg.



Натурицицъ.

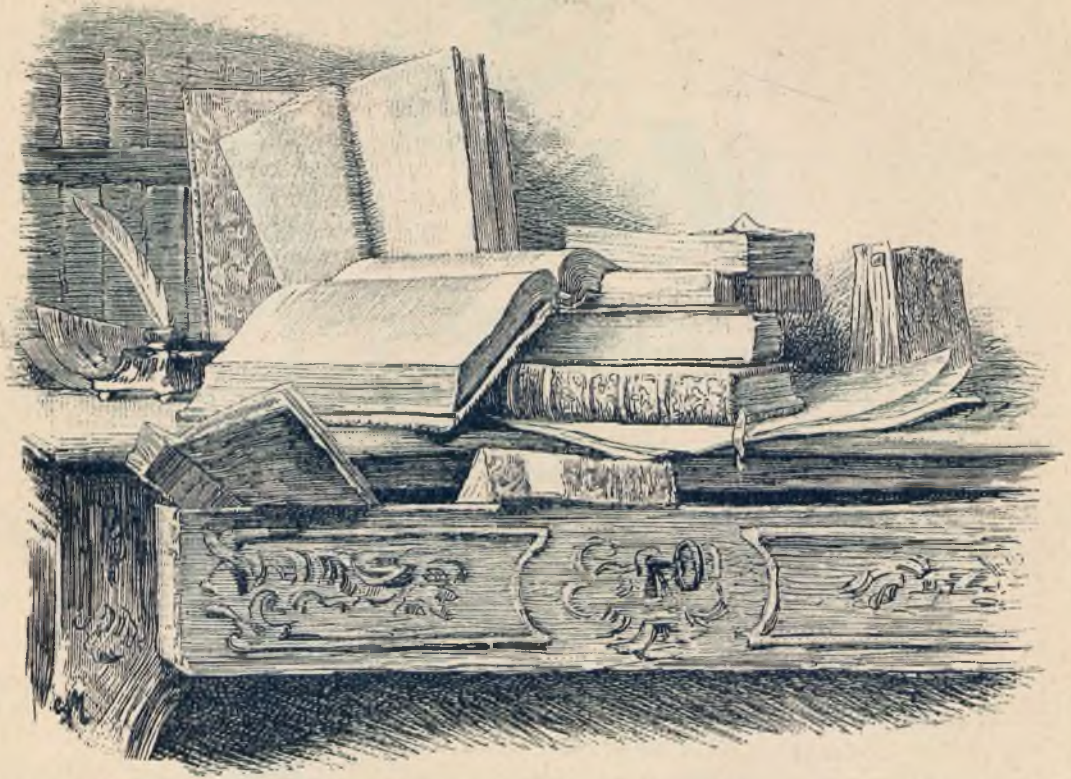
Забывъ часы и нуждъ и лъни,
Мы были счастливы трудомъ,
Когда ловили свѣтъ и тьни
На вашемъ тѣлѣ молодомъ.

И прятался восторгъ стѣсненный,
И воплощалася мечта,
Когда боиней 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 мирю въ рукахъ.

Я. Полонскій.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Чистые художники.

1.

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, наиболее 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 жаждой 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 подалеже и начинается взаимная сердечная исповѣдь... Что можетъ быть прекраснѣе этого дѣла!..

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», идеи 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, по ея не ограничивается все, что совершается въ многочисленномъ 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 бездны разнороднѣйшихъ оцѣнокъ и думъ, отражавшейся на лицахъ собесѣдниковъ. Напротивъ, — всѣ эти господа совершенно спокойны, въ превосходномъ, ровномъ, можно сказать, блаженномъ настроеніи. Въ ихъ глазахъ не выхватывается нежданнаго огня, — какое-то тупое мерцаніе будто застывшихъ зрачковъ ни на одно мгновеніе не одушевляетъ рѣчь чувствомъ и силой.

Кто же эти люди? Анекдотисты и сплетники. Ихъ царство — «скандальная хроника». Это не значить, 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 тяжелѣснаго вымученнаго остроумія. Здѣсь для мысли нѣтъ никакого дѣла. Человѣкъ находится во власти физиологическихъ процессовъ своего организма: вспадеть ему на память какая-либо пошлость, — онъ вымолвить ее и тотчасъ же забудетъ, не вспадеть — онъ тупо 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 длить ту же исторію безъ конца. Это — досадный пародъ 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 невозмутимо держатъ себя существа, произносяція въ теченіе десятковъ минутъ по нѣсколькимъ печленораздѣльныхъ звуковъ. Вы узнаете представителей самаго распространеннаго типа. Это — просто винтеры. Какъ-то странно прозвучитъ 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, сознаніе — вещь лишняя для извѣстныхъ отраслей человѣческой дѣятельности, — и къ этимъ отраслямъ съ полнымъ успѣхомъ обращаются всѣ, кому требуется прожить нѣсколько часовъ жизнью уroda 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, соответствующіе 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 Вѣлискимъ. Бесѣды эти были посвящены

самымъ отвлеченнымъ вопросамъ. Отвѣты казались сомнѣній, мучившихъ идеалиста независимо отъ какихъ бы то ни было вишнихъ 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 рассказъ Тургенева объ этихъ удивительныхъ встрѣчахъ... Онъ драгоцененъ—этотъ рассказъ—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, пища, неотступно грызли и жгли его; онъ не позволялъ себѣ забыться и не зналъ усталости. Онъ дешево и ночью 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 слышимымъ 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* необязной смѣшной, 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 порождать такихъ дѣтей. Когда въ дѣйствительности преобладаетъ этотъ типъ, — наступаетъ 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. Одинъ изъ нихъ забавлялся анекдотами и сплетнями, другіе играли въ карты. Развѣ тѣ и другіе не напоминаютъ вамъ обычныхъ историческихъ явленій? Вотъ эти эникурейцы-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 самые «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 испытавшихъ въ теченіе своей земной жизни ни страстной любви, ни жгучей ненависти, безразлично созерцавшихъ и горе, и радости 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 угодно 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 человѣка.

И вдругъ, вамъ на все это отвѣчаютъ исторіей изъ разряда тѣхъ, про какія гоголевская дама выражалась «сконпель истоаръ»... Анекдотъ и сплетня въ одно мгновеніе разсѣиваютъ ваши намѣренія и душатъ мысль, разсужденіе: на сцену выступаетъ повѣствователь, влаждующій 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 поклонниковъ. Сплетникъ и винтеръ на общественной сценѣ обнаруживается съ первой же минуты: маска серьезности и глубокомыслия 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 сознаніемъ своей обособленности. Что же это на самомъ дѣлѣ?

Можетъ быть передъ нами одинъ изъ мудрецовъ, такъ восхищавшихъ поэта-моралиста, можетъ быть —

Думаетъ свою онъ крѣпкую думу
Безъ шуму

— вообще истинно-дѣловитый человекъ.

А можетъ быть, мы видимъ существо онѣгинской породы, пошлое и невѣжественное, но одаренное необыкновенно счастливымъ и выгоднымъ талантомъ

Съ ученымъ въ домѣ 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 открыто 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 со-вѣта». Въ натурѣ человека чувствовать невольное почтеніе къ тому, что облечено тайной, мало доступно и, повидимому, не похоже на все окружающее. Будь эта тайна — только замаскированная пустота и трусость, — впечатлѣніе цѣлые годы будетъ оставаться одно и тоже: осель, наряженный въ шкуру льва, такъ и сойdetъ 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 гениевъ. 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-обыкновенное дитя, своего рода центральное свѣтило семьи. Всѣ причуды и часто уродства этого дива тщательно день за днемъ наблюдаются подлѣ самымъ сильнымъ микроскопомъ — и нѣтъ конца безотчетнымъ радостямъ и сюрпризамъ заранѣе восхищенной публики!

То же самое происходитъ въ душевной гостиной русскаго обывателя. Здѣсь вдругъ проявляется «таинственный незнакомецъ», слава и гордость своего околотка. Ему особенный почетъ, его слушаютъ, какъ оракула, смѣются его остроумамъ, раньше чѣмъ успѣваютъ разслышать ихъ, и всѣ боятся возразить ему даже когда отчетливо сознаютъ, какой вздоръ несетъ ихъ гений. 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 восторгами 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 джентльмэномъ. Вы предпримете непосильный и безцѣльный трудъ. Убѣжденіе останется втушъ, — а вы наживете себѣ лишняго врага и репутацію завистника и штригана.

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 человека, еще надо привыкать, — а старое между тѣмъ здѣсь, подлѣ 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 течений, 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, неизбѣжно являютъ 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 полностью и равнодушіемъ. Должна говорить и литература, — иначе не стануть 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 новья враля,
Которому досугъ пѣтъ роци да поля...

Поневожъ, 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 шопотъ, и робкое дыханье и птичьи трели — не на

время только, а навсегда — вообще вмѣсто человѣческихъ словъ... Тогда «робкіе» поэты смѣло поднимаютъ головы и заявляютъ вслухъ: мы — единственные дѣти Аполлона.

Въ наше время ежедневно приходится слышать этотъ крикъ. А эстетики отличаются особенной крикливостью: вѣдь никакихъ идей они не признаютъ, имъ остается бить на чувство читателей, — а въ такихъ случаяхъ кто голоспѣе — 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 шентуновъ, безъ усталости разрывающихся на части «луцу», «дѣву», «трели соловья». Со стороны это производитъ впечатлѣніе стаи воронъ, безтолково, съ оглушительнымъ воплемъ посящихъ 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, неполюбованное жизни и славы, завѣщало 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 «роци 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 перемѣнились. 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 гуманныхъ. Другіе не удостоивали «соловьевъ» рѣшительно никакимъ отношеніемъ — ни сочувствіемъ, ни насмѣлкой.

Соловьи не оставались въ долгу и неумолкаемо 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-Шенинъ. Это типическая фигура во всѣхъ отношеніяхъ. Чистое искусство слилось здѣсь съ извѣстными нравственными и общественными взглядами и само сліяніе это крайне характерно. Поэзія Фета и его «идеи» — далеко не новость. Сове-

менная намъ публика могла, даже не читая стихотворныхъ сборниковъ Фета, безошибочно оцѣнить ихъ внутренній 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 усиліемъ 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 видную 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 пуждающагося писателя и всякіе фонды, слѣдовательно, бесполезны и не пужны. Что можно было возражать на это? Тургеневъ, все-таки счелъ возможнымъ отвѣчать — и, по обыкновенію, въ самомъ терпимомъ тонѣ: «позвольте мнѣ поворчать немного... Ваши отзывы о нашихъ собратяхъ, русскихъ литераторахъ, о нашемъ бѣдномъ обществѣ, — говоря безъ прикрасть, — 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 помниться тогда, когда наши съ вами, 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 увѣждать «пѣвца полей», что «литераторъ» такое же званіе, какъ и всѣ другія полезныя званія, — наиримѣръ, «сапожникъ», «пирожникъ». «Но есть пирожники хорошие 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 философіей, — 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 знаніе 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, увѣжденія, 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 искусство такое великое дѣло, что цѣлаго чловѣка едва на него хватаетъ со всѣми его способностями, между прочимъ и съ умомъ; вы поражаете умъ остракизмомъ, и видите въ произведеніяхъ искусства только бессознательный лепетъ спящаго... А мы, грѣшные люди, полагаемъ, что такимъ 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! марши! 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 бессмысленнѣе положеніе, тѣмъ сильнѣе требуется физическій натискъ. Нельзя же логически доказывать, что бываютъ минуты, когда взрослый и здоровый человѣкъ обязательно долженъ забыть законы логики и летать 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 ковырниемъ, разсудительностью, отрицаніемъ, — критикъ?... Будь правдивъ съ самимъ собою и не давай никакой, даже собственнымъ издивеніемъ 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, сочинилъ 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 философствованіи», 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 безпредметныхъ ощущеній.

Требовалась особая публика для такого поэта, — и Фетъ съ гордостью призналъ этотъ фактъ. Онъ можетъ разсчитывать 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 поэзіи содержанія, доступнаго обыкновенному человѣческому смыслу. Очевидно, здѣсь еще меньше «огня» и кругъ посвященныхъ еще ограниченнѣе.

Новые поэты, усовершенствованіе фетовскій символъ, совершенно равнодушны къ дѣйствительности, къ обществу. Это — настоящая больница съ затхлымъ воздухомъ и съ наглухо забитыми 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 причинялъ глубокія страданія Тургеневу. Въ одномъ письмѣ Ивана Сергѣевича читаемъ: «Живется мнѣ здѣсь ничего, — хорошо, и кромѣ разсужденій Ф., я еще никакихъ безобразій не встрѣчалъ. — Онъ страшно обрюзгъ, все еще пишетъ стихи, а главное — вретъ чушь несусрадную, не столь часто забавную, какъ прежде».

Что это была за чушь, — 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, рокочущій 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 впадетъ яростный воинъ на поприщѣ эстетики. Его можно сравнить съ лѣвцомъ, поющимъ въ укромномъ уголкѣ, потому что ему поется. Это не значитъ, что нашъ лѣвецъ не хочетъ похвалъ: напротивъ, — но только похвалъ этихъ онъ не станетъ добиваться иными средствами, кромѣ своего поэтического 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 хотятъ 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 намѣрены 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 относился къ его литературной дѣятельности, чѣмъ къ стихамъ Фета. Онъ не пропускалъ случая привѣтствовать и ободрить поэта, посылалъ 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 поэтического 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. Чаще 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 потому 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 ошей*.

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 значить 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 неподдѣльной, болѣе сказочной, чѣмъ фантастической жилкой». Это значило, что г. Полонскому недоступенъ анализъ, искусство обрисовывать характеры, развивать ихъ, создавать столкновенія страстей. Все это дѣло высшей творческой способности, соединяющей силу воображенія и мысли.

Поэтому Тургеневу «крошечное стихотвореніе» г. Полонскаго правится 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, лишенаго 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, какового 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. осуществитъ 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 человеческой жизни...

Лучше бы поэту не братья за правоучительныя 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: явное — 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 шагѣ 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 ибѣмечкой философіи, царство чистыхъ эстетиковъ. А между тѣмъ ничего нѣтъ ильбѣ 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 большая 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 вѣ сомнѣніи: 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 поэтической рассказъ, обѣщающій охарактеризовать намъ одинъ изъ нашихъ культурныхъ періодовъ. Рассказъ, конечно, будетъ прочталь несравненно болѣе обширнымъ кругомъ читателей, чѣмъ ученая или публицистическая статья на ту же тему. Публика, слѣдовательно, легчайшимъ путемъ получить отвѣтъ на одинъ изъ любопытнѣйшихъ вопросовъ нашей общественной исторіи... Такія ожиданія возбудило въ насъ новое произведеніе г. Полонскаго... — Но увь! 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, при томъ 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 смьты
Потокомъ лѣтъ — не призраки ли?... Но

Они какъ бы вернулись и — зовуть...
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 сказали *типичными фигурами* и это выраженіе слѣдуетъ понимать въ самомъ строгомъ смыслѣ. Нѣтъ ничего легче, какъ возсоздать образъ человѣка тридцатыхъ годовъ по самымъ достовѣрнымъ историческимъ даннымъ. Процессъ возсозданія крайне облегченъ: *всѣ дѣятели эпохи одарены основными характерными чертами — одинаково у 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 истино-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 философіей 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. Подобныя «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 Кирилль. 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 отбѣнкомъ, — мистическимъ. Никто изъ окру-

жающих, за исключеніемъ автора разсказа, не понималъ мечтателя, — и педагоги 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 списывалъ 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 вѣрять
 И въ красоту, и въ Бога, и въ природу,
 И въ демона

Религіозное чувство, все-таки, преобладало надъ всѣми другими помыслами. Съ этимъ чувствомъ уживалось неясное, но непреодолимое стремленіе къ любви, къ счастью. Здѣсь нѣтъ психологическаго противорѣчія. Религіозные 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 грезится женскій образъ чарующей красоты. Грезы мечтателя необыкновенно ярки, реальны. Онъ почти не отличаетъ созданій своего воображенія отъ дѣйствительности. Это — мечтатель-ясновидецъ. Онъ способенъ вести бесѣды съ душами. Онъ ясно слышитъ жалобы дѣвушки, умершей нѣсколько вѣковъ тому назадъ, видитъ ее среди развалинъ стариннаго книжескаго терема. Онъ даже бросается къ призраку...

На такихъ видѣніяхъ и кончается духовная жизнь нашего мечтателя. Правда, онъ говоритъ намъ:

Не разъ фантазія какъ бы шути
 Вела меня къ вопросамъ, а вопросы
 Вела 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», — по 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 случилось съ печалью, съ чувствомъ и сознаниемъ 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 подобныя 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 лицецрѣньемъ,
 Какъ наслаждаются святые старцы
 Или аскеты, созерцая 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 Кузьмичъ—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 Кузьмичъ теперь богачъ—и женится на комъ же? Какъ разъ на «божественной дѣвушкѣ». Это страшный ударъ для мечтателя и не можетъ быть сомнѣнія 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 безпощадно нанесенный
Ударъ его мечтательному сердцу
Былъ для него ударомъ роковымъ.

Мечтатель увидѣлъ свою мадонну подъ вѣнцомъ 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 ангель 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 разумъ.

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 умѣю ль я переводить
Языческихъ поэтовъ“.

Трудно повѣрить, чтобы такой вздоръ можно было вложить въ уста героя, къ которому авторъ читаетъ 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 Кузьмичъ получаетъ свою долю елей, 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 вѣритъ въ таинственные, 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. Повѣрить читатель или нѣтъ—не его дѣло. И, конечно, правоученій при этомъ никакихъ.

Не то у г. Полонскаго. Поэтъ проникнутъ умиленимъ 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 разсказали множество бредней и словъ страшнаго юноши, мы вдругъ читаемъ такую тираду:

...мы, друзья, почти въ концѣ
Желѣзнаго, на всѣхъ парахъ куда-то
(Не въ бездну-ли?) несущагося вѣка,
Обходимся безъ всякихъ идеаловъ.
У насъ есть только замыслы о нашемъ
Благополучіи. И въ наши дни, конечно,
Не безъ мечтателей; и насъ мечты терза-
ютъ—

Неотразимыя мечты: однимъ
Подсказанныя голодомъ, другимъ
Подсказанныя завистью иль жаждой
Богатства, роскоши и наслажденій.
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 капризъ.

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 разсказалъ намъ, какъ Вадимъ путешествовалъ по деревнямъ и видѣлъ часто удручающія картины. Но онъ, очевидно, не произвели никакого впечатлѣнія на мечтателя, поглоченнаго рыцарской страстью къ «божественной дѣвушкѣ». Его поразили одинъ только фактъ: приключеніе съ молодой солдаткой, съ которой онъ разыгралъ роль Юсифа Прекраснаго...

Исколесивши «сотни верстъ», 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 гѣре, — его сердце не дрогнетъ: оно переполнено будто нѣкоей драгоцѣнной влагой — любовью къ красавицѣ. Въ поискахъ за лицецрѣпиемъ ея престестей онъ пройдетъ весь свѣтъ, будто ослѣпшій и оглохшій. Ни единой живой мысли, ни едишаго человѣческаго чувства: органическіе процессы юношеской плоти; — на этомъ кончается вся *идеальная* жизнь мечтателя.

Стоило ли разсказывать объ этомъ? Можетъ быть, разсказъ — 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 приплетать къ разнымъ небылицамъ какіе бы то ни было *годы*.

Нравственно-золотушныхъ юношей, съ занасомъ 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 пересолилъ на счетъ бездны, будто бы предстоящей нашимъ современникамъ, потомъ мотивы негодованія подобралъ такіе, что о нихъ и толковать не стоило сравнительно съ тѣми, какіе унущены изъ виду, и, наконецъ, снова высказалъ нѣчто неясное и двусмысленное на счетъ нѣкоторыхъ мечтателей. Это, пожалуй, недалеко отъ фетовскихъ насмѣшекъ надъ «бѣдными литераторами».

И все-таки курьезнѣе всего укоръ автора, будто «у насъ есть только замыслы о нашемъ благополучіи». А его мечтатель о чемъ же другимъ 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 привидится 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 подлнца. Какъ! — сообразалъ въ это время юноша, немедленно затѣмъ бросившій учиться и пачавшій заживо собираться въ «лучшій міръ», — «какъ! такъ красива и такъ мало добродѣтельна»!.. А выводъ такой: «вълѣдствіе 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 вспомнимъ «правду» и каждый увидитъ, насколько она выше, — безконечно идеальнѣе «поэзіи» 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 Кирилина съ тѣмъ или другимъ знаменитымъ дѣятелемъ, а *черты времени*, отразившіяся на людяхъ дѣйствительной жизни и на герояхъ 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, укажемъ 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: настоящій предметъ характеристики — сама эпоха. При такихъ условіяхъ даже имена для насъ безразличны: принадлежатъ 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 генія. 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 печальнаго, часто комичнаго, — 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 дѣтели изъ университетскихъ аудиторій не могли вынести серьезнаго запаса знаній и идей. Высшая умственная жизнь процвѣтала вишь стѣнъ университета — въ студенческихъ кружкахъ. Здѣсь читались иностранныя книги въ громадномъ количествѣ, шелъ горячій обмѣнъ 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 вишь университетской школы обязанъ своимъ развитіемъ. То же самое можно сказать о Тургеневѣ. Помимо знаній, такіе люди, какъ Станкевичъ, умѣли воспитывать нравственную энергію, вѣру въ будущее и поистинѣ героическую рѣшимость идти впередъ и бороться до конца.

Геніальный критикъ въ молодости перенесъ безчисленныя лишенія, жилъ въ жалкомъ углѣ, голодалъ, терпѣлъ въ университетѣ цѣлыя 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 матерн: «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 жалуясь на мои несчастья, а еще радуюсь имъ; собственнымъ опытомъ узналъ я, что школа несчастія 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 вѣдшая жизнь наноситъ удары, ставить препятствія на каждомъ шагѣ—въ результатѣ мы видимъ не разочарованіе, а какое-то восторженное обожаніе идеальныхъ стремлений 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 ironia, 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 провинціальный пошлый міръ, не позволяетъ мизантропіи овладѣть душой, потому что — мизантропія—отчаяніе, безнадежность, а онъ «поломъ вѣры въ челоуѣчество, 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 подавить въ себѣ настоятельный запросы молодости, отказаться отъ любви, отъ личнаго счастья. Здѣсь было нѣчто высоко-самоотверженное, религіозное, въ полномъ смыслѣ героическое.

И дѣйствительно, всѣ эти люди—глубоко религіозны,—но совершенно иначе, чѣмъ герои г. Полонскаго. У этого юноши религіозное настроеніе переходитъ въ одинокую мечтательность, превращается въ мистическій бредъ, убиваетъ въ немъ волю и дѣлаетъ его безпомощнымъ, лишнимъ челоуѣкомъ. Здѣсь нѣтъ основы истинной религіи—*любви*, любви къ челоуѣчеству, 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 Опъ не вѣрилъ, когда, изле-

могая отъ злобы людей, Онъ—Сынъ Божій—просилъ, да мимо Его идетъ чаша сія?»

Это пишетъ не поэтъ, это юноша, одаренный энергической положительной мыслью. Поэтъ тѣ же чувства выразитъ въ еще болѣе прочувствованной рѣчи:

Я, мать Божья, нынѣ съ молитвою
Предъ твоимъ образомъ, яркимъ сіаіемъ,
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 вѣнцомъ этого міра являлся челоуѣкъ. 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 міровой 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 челоуѣчеству. Ради этой цѣли изучались философскія системы, отъ нихъ требовали не только логической мысли, но и практическаго 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 религіознаго восторга предъ назначеніемъ челоуѣка и нравственныхъ запросовъ въ области философіи.

«Мужество, твердость, Грановскій! Не бойся этихъ формулъ, этихъ костей, которые облекутся плотью и возродятся духомъ по глаголу Божію, по глаголу души твоей. Твой предметъ—жизнь челоуѣчества: пищи же въ этомъ челоуѣчествѣ образа Божія; но прежде приготовься трудными испытаніями,—займись философіею! Занимайся тѣмъ и другимъ: эти переходы изъ отвлеченной къ конкретной жизни и снова углу-

бленіе въ себя—наслажденіе! Тысячу разъ бро-
сишь ты книги, тысячу разъ отчаешься и снова
исполнишься надежды; но вѣрь, вѣрь—и иди
путемъ своимъ».

Въ этихъ словахъ—весь юнона тридцатыхъ
годовъ,—мужественный, неустанно мыслящій,
убѣжденный, что человѣческая мысль—силь-
нѣйшее орудіе человѣческой души, а вѣра въ
призваніе—непреодолимая защита противъ всѣхъ
искушеній.

Идеалы не оставались въ области мечтаній.
Насъ поражаетъ дѣятельность, развиваемая каж-
дымъ изъ этихъ молодыхъ философовъ. Они
стремятся къ образованію и просвѣщенію въ
самомъ широкомъ смыслѣ. Они хотятъ усвоить
всѣ отрасли знанія, до самыхъ источниковъ изу-
чить философскія системы. Станкевичъ пишетъ:
«моя голова получила такое несчастное устрой-
ство, что ее опасно оставлять безъ занятія».

И это человѣкъ больной физически. Онъ зна-
етъ свою болѣзнь и страшно возмущается, что
она мѣшаетъ его замысламъ и можетъ еще боль-
ше помѣшать въ будущемъ. Онъ стремится каж-
дый часъ наполнить плодотворнымъ дѣломъ.
Даже ночью мысль не оставляетъ его въ по-
кой: сомнѣнія, неразлучныя съ высшими стрем-
леніями, начинаютъ мучить его...

«Иногда ночью, когда потушена свѣча, когда
востъ вѣтеръ, чортъ знаетъ, чего не лѣзетъ
въ голову: *Миръ кажется скучною цер-
емоніею, будущность безотраднa*; вспоми-
наешь ничтожныя слова, сны; начинаешь хо-
ронить 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 человекомъ*. Я говорю: Гос-
поди! буди въ сердцѣ моемъ и дай мнѣ совер-
шить подвигъ на землѣ. И если слезящій взоръ
обратится къ Нему съ другою, невольною мо-
литвой, я говорю—но да будетъ, не яко же
азъ хочу, но яко же Ты хочешь».

Что же приводитъ этихъ людей въ мучитель-
ное состояніе?

Отнюдь не недостатокъ вѣры, не разочарова-
ніе въ своемъ призваніи. Они боятся заблуж-
деній, боятся не выполнить во всей полнотѣ
своего назначенія, боятся не достигнуть требу-
емой нравственной высоты. «Одна мысль объ
односторонности», пишетъ Станкевичъ, «свя-
занная съ мыслью о нравственномъ усыпленіи,
въ состояніи все отравить для меня».

Эти слова могли повторить всѣ его сверст-
ники.

Жгучая жажда дѣятельности и мучительный
страхъ—безплодно пройти жизнь—чувства, об-
щія всѣмъ.

Лермонтовъ, только еще расправляя крылья
своего гения, писалъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать; я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значить отдыхать.
Всегда кипитъ и зрѣетъ 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 неудержи-
мое 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 подав-
ляющее количество книгъ по разнообразнѣй-
шимъ предметамъ знанія: одинъ пишетъ въ
одно и то же время драму, романъ, изучаетъ
анатомію, законодательство, изобрѣтаетъ фи-
лософскую систему, сочиняетъ проэктъ — об-
легчить положеніе крѣпостныхъ, придумываетъ
новую систему обученія въ народныхъ шко-
лахъ... И все это дѣлается въ глухой провин-
ціи, дѣлается человѣкомъ богатымъ, болѣе чѣмъ
обезпеченнымъ, и дѣлается съ громадной тратой
энергіи и силъ.

Другой развиваетъ такую же дѣятельность
и также вдали отъ культурныхъ центровъ:
пишетъ рядъ научныхъ статей, беллетристи-
ческихъ произведеній, занимается религіозными
вопросами, умѣетъ собрать множество практи-
ческихъ и книжныхъ свѣдѣній для будущей
дѣятельности. У него наполненъ каждый часъ,—
и все-таки онъ считаетъ себя празднымъ.

Теперь вспомните о молодости Вѣлинскаго.
Умѣлъ же этотъ человѣкъ почерпнуть множе-
ство знаній въ товарищескихъ бесѣдахъ, приго-
товить себя къ блестящей литературной дѣя-
тельности, безъ помощи школы сдѣлаться об-
разованнѣйшимъ человѣкомъ своего времени.

И все это происходитъ въ періодъ перваго
расцвѣта молодости. Но у этихъ людей даже
увлеченія становятся могучими силами, двига-
ющими нравственное развитіе.

Для нихъ любовь къ женщинѣ — новое по-
бужденіе работать и совершенствоваться. Этимъ
людямъ боязно отдаться увлеченію, если они
не считаютъ себя настолько сильными, чтобы
независимо отъ любимой женщины, безъ внѣш-
няго счастья—достигнуть нравственнаго богат-
ства. Станкевича, наиримѣръ, безпокоитъ мысль,
что онъ, отдаваясь любви, хотѣлъ сдѣлаться
счастливымъ — незаслуженно, хотѣлъ обога-
титься, будучи въ дунѣ бѣднякомъ.

Вотъ его понятіе о любви: «потребность
любви должна быть вызвана не бѣдностью ду-
ши, которая, чувствуя свою нищету и будучи
недовольна собой, ищетъ кругомъ себя помощи;
нѣтъ, любовь должна выходить изъ богатства

нашего духа, исполненного силы и дѣятельности и отыскивающего въ самой любви только новую, высшую, полнѣйшую жизнь».

Такой человекъ скорѣе откажется отъ увлеченія, 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 остаются въ области мечтаній и теорій. У юношей тридцатыхъ годовъ складываются основные идеалы, которые придется осуществлять грядущимъ поколѣніямъ. На первомъ планѣ стоитъ, 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 сплавалась 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 *большой костью* или богатствомъ, былъ бы отлученъ отъ «воды и огня», замученъ товарищами».

При такихъ условіяхъ неизбежно долженъ былъ развиваться сильнѣйшій интересъ къ явленію, вопиющимъ образомъ нарушавшему идею равенства и оскорблявшему высокія понятія молодежи о нравственной справедливости — къ крѣпостному праву.

Врядъ 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 рассказъ покойный Невѣровъ, товарищъ Тургенева и Станкевича по берлинскому университету.

Рассказъ представляетъ программу общественныхъ стремленій молодежи, — и мы видимъ, какъ трезво, практически - цѣлесообразно 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. Последняя 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 смотрителя Острогского уѣзднаго училища, — слѣдовательно, если не лично, что было невозможно при его болѣзненномъ состояніи, то косвенно, взносомъ 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 вышшія обстоятельства помѣшали ему исполнить это желаніе. Наконецъ, мы видѣли далекаго провинціала, избобрѣтающаго 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 Вадимомъ Кириличемъ. Тамъ, — страстная, жгучая жажда идеи, дѣла, нравственнаго развитія, пламенная любовь къ человѣчеству, къ народу, восторженное представленіе о человѣческомъ призваніи и, наконецъ, глубокой практической смыслъ при всей разносторонней работѣ отвлеченной мысли. Здѣсь безплодная мечтательность, переходящая въ болѣзненный бредъ и умственную тупость. Правда, герой г. Полонскаго моложе большинства своихъ дѣйствительныхъ современниковъ, хотя и не всѣхъ: стихотвореніе Лермонтова «Мнѣ нужно дѣйствовать» и драма съ идеями о крѣпостномъ правѣ возникли, когда поэтъ былъ даже моложе «мечтателя». Отношеніе Тургенева къ крѣпостному праву сложилось въ такой же возрастъ. Будъ герой г. Полонскаго и не Лермонтовъ и не Тургеневъ, а самый обыкновенный юноша, даже не «единственный» по «павности» и «чисто-

тѣ» идеалистъ, какимъ считаетъ его авторъ, — опъ не могъ до такой степени оставаться правственно - апатичнымъ и умственно - безжизненнымъ, созерцая такія картины:

Рядъ курныхъ избъ, невѣжество и ругань;
Мозолистыя руки, черствый хлѣбъ...

Въ *тридцатые годы* если и бывали такіе мечтатели, то въ 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 все 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 роцъ, и уединенныхъ мечтаній.

Ив. Ивановъ.



Дѣтти, 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 рѣденькіе, 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 человѣка хорошаго тона; движенія его были естественны и свободны; по голосъ его при первой встрѣчѣ поражалъ почти комически, вслѣдствіе неожиданнаго пискливаго тембра фистульнаго».

Дѣйствительно, голосъ Даргомыжскаго поражалъ рѣшительно всѣхъ. По собственнымъ разсказамъ Даргомыжскаго такой голосъ образовался у него оттого, что, когда ему было лѣтъ 18, онъ застудилъ бывшую у него корь. Сынь перешла на горло, и онъ только какимъ-то чудомъ спасся отъ смерти. Съ тѣхъ поръ у него и остался 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 лучший пѣвецъ. Когда Даргомыжскій пѣлъ «Наладина» или «Капрала», 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, Вѣденицыну, Гирсъ, Павлову, кн. 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. Своимъ 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. И. Кармалиной, «при дивномъ своемъ талантѣ, сохранили въ пѣніи направленіе, данное вамъ здѣсь русскими композиторами, которые такъ усердно вами занимались, то и не удивляюсь вашему успѣхамъ. Естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднаго впечатлѣнія посреди вычуръ нынѣшней итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школы. А сколько у насъ записанныхъ 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 общество, развивающихъ вкусъ къ нѣмецкой музыкѣ,—тѣмъ рельефнѣе выступитъ наша русская. Тушить ее уже поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, по существованію ея уже внесено въ скрижали искусства». Онъ требовалъ отъ своихъ ученицъ, чтобы 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 музыкальных собраній. 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, доруссаковскій, 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 любителей пѣнія и ихъ мамашъ или сестеръ, и изъ молодыхъ дилетантовъ пѣвцовъ, или же просто лишь аматеровъ музыки». Бывалъ иногда и Глинка, и, конечно, всегда въ сопровожденіи Нестора Кукольника и нѣкоторыхъ другихъ чаеповъ «братіи». Въ числѣ послѣднихъ бывали Платонъ Кукольникъ, Павелъ Япенко, Ник. Ал. Степановъ и офицеры л.-гв. егерскаго полка: штабсъ-капитанъ Пав. Ал. Степановъ, поручикъ Бартоломей и молоденькій прапорщикъ кн. Вл. Г. Кастриото-Скандербекъ. Особенно между пѣвцами отличались—дѣвица Билибина, А. А. Харитоновъ и В. П. Опочининъ, и наибольшимъ успѣхомъ въ ихъ исполненіи пользовались: «Тучка», «Свадьба», «Я помню чудное мгновенье», «Рыцари» (дуетъ), «Къ востоку», «Ночевала тучка» (трио).

Кромѣ названныхъ посѣтителей вечеровъ Даргомыжскаго въ этотъ періодъ бывали еще случайныя, болѣе рѣдкіе гости. Къ такимъ можно отнести барышень Гирсъ, изъ которыхъ одна очень мило пѣла сопранныя вещицы, а другая владѣла весьма звучнымъ контральто. Бывала на вечерахъ также и м-ле 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.

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 музыкальных собраній присутствовала также и мать Даргомыжскаго. Она, по свидѣтельству Вл. Θ. Нургольда, 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 «Руссаки» до своей смерти. Между посѣтителями этого періода особенно часто бывали: М. Р. Щиглевъ, К. П. Вельяминовъ, С. В. Демидовъ, В. Г. Соколовъ, К. Н. де-Лазари, П. П. Ленко, В. Н. Опочининъ, П. Н. Радзишевскій, Ю. К. Арнольдъ, В. П. Энгельгардтъ, Титовъ (композиторъ). Изъ дамъ: А. Н. Байкова, С. П. Еленева (впоследствии г-жа Радзишевская), М. П. Юкичъ, М. М. Максимова, Л. Θ. Миллеръ, М. П. Морозова, В. В. Саренко, О. А. Соколовская, Г. П. Эллотъ. (См. Воспоминанія В. Т. Соколова. «Русская Ст.» 1885. V). Собирались уже два раза въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ, причемъ по четвергамъ собирались только самые 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, вѣжно 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-

*) См. письмо къ Л. П. Кармалиной 30 ноября 1859 года.

*) Въ 1849 г. Даргомыжскій вмѣстѣ съ зятемъ своимъ П. 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 (Собщилъ М. Р. Щиглевъ)

Обыкновенно вечеръ начинался какимъ нибудь романсомъ Глинки, причеиъ 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. Выказываться 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 «шшш» 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 Вахха», «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. Энгельгартомъ или съ Радзико, несмотря на то, что послѣдній даже былъ ученикъ Листа.

Однако главная часть музыкальной программы вечера состояла въ пѣніи. Со своими ученицами Даргомыжскій постуналъ 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 Моношко, Глука, 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 полифѣшемъ 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 цѣлый вечеръ занимать своихъ гостей. По окончаніи пѣнія бывали также иногда танцы. Рояль, стоявшій обыкновенно посреди залы, отодвигался въ сторону и вся молодежь пускалась въ плясъ. 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 выходило какъ то неудобно, угловато и тяжеловѣсно. Тогда на смѣну ему садилась или В. П. Энгельгардтъ, или же Н. А. Титовъ, игравшій также нѣрѣдко свою знаменитую кадрили.

Ужинать оставались только самые постоянные посѣтители вечеровъ, 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: «Приди 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 вождѣннаго конца. Пѣвали иногда трио 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 мірѣ. 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 подобные 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, дядя 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

женска пола, бывавшую на вечерахъ Даргомыжскаго. Приглашая каждого изъ насъ порознь, онъ къ приглашенію своему непремѣнно прибавлялъ: „у меня будетъ персидскій посланникъ“. Общимъ 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, падъ 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 нѣтъ ли другога хода?“ — „Есть, да тотъ чернѣй; тамъ грязно“. — „Ну, дѣлать нечего, пройдемте черезъ трактиръ“, сказалъ Даргомыжскій. Вотъ мы двинулись, толпой человѣкъ 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 зальце, 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 зальцѣ, дожидаясь появленія Даргомыжскаго въ ложѣ. Долго онъ не показывался; мы слышали только его кашель и чиханіе. Наконецъ, онъ появился въ ложѣ; мы привѣтствовали его громкими аплодисментами. Когда онъ вернулся назадъ, то рассказывалъ, что онъ долженъ былъ взбираться по винтовой лѣстницѣ въ непроходимую темнотѣ. Шли 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 изъ человѣческой 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 спинокъ, были вставлены зеркальная стекла. Для чего? Съ какой цѣлью? Странная фантазія! Впрочемъ, тутъ все было странно.

Изъ гостей, кромѣ нашей компаніи, были: старшая дочь Пушилова съ мужемъ, племянникъ-скрипачъ, и еще двѣ или три личности. Общанаго персидскаго посланника не было, но хозяинъ увѣрялъ, что онъ непремѣнно будетъ. Дѣйствительно, въ серединѣ вечера явились три какихъ-то восточныхъ человѣкъ въ своихъ национальныхъ костюмахъ. Но было ли между ними посланникъ, — положительнo сказать не могу.

Послѣ чаю начались танцы подлѣ фортепіано; но Александръ Сергѣевичъ, увидя нѣсколько скрипокъ и альтовъ, лежавшихъ на роялѣ, а также виолончель и контрабасъ, — предложилъ составить оркестръ. Онъ и племянникъ Пушилова взяли скрипки, М. Р. Цигленъ (самый маленькій изъ всѣхъ насъ по росту) взялъ контрабасъ, П. А. Титовъ и я взяли альты, и заиграли мы вмѣстѣ съ фортепіано. Видя, что Титовъ какъ-то нерѣшительно водитъ 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 припались 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, прямые волосы; онъ игралъ порывисто, и отъ быстрыхъ движеній водосы 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 проделки Александра Сергѣевича.

Послѣ танцевъ, въ которыхъ принимали участіе и восточные человѣки, нѣли много разныхъ романсовъ и хоровъ. Наконецъ, хозяинъ сталъ приглашать всѣхъ закусить. „Покорѣйше 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! Подлѣжи 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 полуосвѣщеннымъ 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 трунна 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

извѣстень *) 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 вовсе 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 лестно обнаружили миѣ 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 снѣжно привести въ порядокъ партитуру оперы и написать нѣсколько вставныхъ пумеровъ, безъ которыхъ оперу не хотѣли ставить. Всего «Эсмеральда» шла 11 разъ. Ободренный успѣхомъ «Эсмеральды» въ Москвѣ, Даргомыжскій поспѣшилъ окончить «Торжество Вакха» и представилъ ее въ дирекцію. Но опера эта была ему возвращена безъ всякаго даже указанія на причины, вызвавшія непріятіе ея. Въ промежуткахъ между операми Даргомыжскій писалъ очень много романсовъ, пѣсней 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 хронологию 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. Леоновъ, Клода—г. Артемовскій, Флер-де-ли—г-жа Лилѣва, Квазимодо—г. Куровъ. Въ 3-мъ актѣ соло на скрипкѣ будетъ играть г. Щенинъ, танцевать будутъ во 2-мъ актѣ: г-жа Ирка-Матіасъ solo. Г-жи Лавашиня, Кузнецова 2-я, Лузина 2-я, Синявская, вѣсп. Наумова 2-я, Барнольдъ, Мазанова 2-я и Гусева—Pas des schall.

Начало въ 7 часовъ.

пы. Ц. А. Кюи въ «Музыкальномъ Обзорѣніи» (1888 г. № 2) говоритъ про романсы Даргомыжскаго слѣдующее: «Въ романсахъ Даргомыжскаго связь между музыкой и текстомъ полная, мелодическіе контуры подчиняются, вызываются и объясняются текстомъ. Это уменьшаетъ абсолютное значеніе музыки, но увеличиваетъ значеніе романсовъ, которые производятъ дѣйствіе на слушателей и своею музыкою, 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 разнообразнѣе Глинкинскихъ. Задачи тоже разнообразнѣе; кромѣ лиризма въ романсахъ Д—аго встрѣчается драматизмъ, юморъ, встрѣчается анализъ. У Глинки всѣ романсы пѣвучіе («Ночной смотръ» исключеніе); у Даргомыжскаго много романсовъ декламационныхъ («Миѣ 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.), «Бушуй и волнуйся, глубокое море» (Д. Ц. 1851 г.), «Богъ помочъ 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 юморомъ. 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, комизм достигли такой высоты, какой не достигалъ до Даргомыжскаго никто изъ его предшественниковъ.

Какъ композиторъ романсовъ, Даргомыжскій пользовался громадной 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 вынуждать фантазіи изъ программы концерта.

«Друзья Даргомыжскаго обратились къ «Сѣверной Пчелѣ», которая съ радостью готова служить, по своимъ силамъ, всеѣмъ талантамъ, и просили предупредить публику, что Даргомыжскій не явится 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 Аполлinaryя Контскаго. Но неизвѣстнымъ причинамъ и Контскому не пришлось участвовать въ концертѣ у Даргомыжскаго. И фантазія была, наконецъ, исполнена г-жею Калержи, талантливой аристократкой, принадлежавшей къ числу музыкальных знакомыхъ Даргомыжскаго; впоследствии она была одною изъ ревностнѣйшихъ поклонницъ и знакомыхъ Листа. Объ успѣхѣ концерта, а также и объ участвовавшихъ въ немъ Ѡ. Булгаринъ 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. Калержи играла прелестно на фортепиано; 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. капельмейстерскій 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 «Эмеральды» 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 все 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 были 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 слѣпотаго поклоненія французамъ. При созданіи «Русалки» онъ хотѣлъ стать на сознательно-національную почву. Но отъ слова до выполненія дѣла очень далеко, и слѣды французскаго вліянія можно найти и въ «Русалкѣ». Напримеръ, ритмъ и даже весь складъ первой аріи Мельника сильно напоминаетъ намъ приемы 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. Обожалъ 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 изводить 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 понималъ 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 ситуациі, 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 чувствъ великихъ людей, полубоговъ, героевъ; до людей же обыкновенныхъ Глукъ не спускался. 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 никонимъ 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 исполнѣ 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 и Даргомыжскій). Комизмъ Даргомыжскаго не похожъ ни на французскій, ни на итальянскій комизмъ; это его собственный, такъ сказать «Даргомыжскевскій», комизмъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ это и народный комизмъ, такъ какъ основные элементы его кроются глубоко въ характерѣ русскаго народа. Комизмъ человѣка, написаннаго ролью Свата въ «Русалкѣ», «Титулярнаго совѣтника» и др., долженъ по всей справедливости считаться народнымъ.

Достоинно замѣчанія, что Глинка угадалъ комическій талантъ Даргомыжскаго. Л. И. Шестакова рассказываетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», помѣщенныхъ при «Занескахъ Глинки», что Глинка, знакомясь съ романсомъ Даргомыжскаго «Каюсъ, дядя», часто говорилъ, что, если бы Даргомыжскій согласился написать комическую оперу, то онъ сразу 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 впоследствии 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, данные Глинкой.

Ахиллесова пята «Русалки» это—ея фантастика. Фантастическая сторона «Русалки» мало удалась Даргомыжскому. Блестящее исключеніе составляетъ только призывъ Наташи. Онъ состоитъ всего изъ 4 нотъ, 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 «Эмеральду».

Мы съ своей стороны не можемъ не удивляться этому. «Эмеральда» — 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, бывшій до того времени болѣе или менѣе разнообразнымъ, сократился до невозможности. Если дирекція театровъ и теперь находила «Эмеральду» черезъ-чуръ слабой для постановки оперой, то это нельзя объяснить иначе какъ настоящимъ недоброжелательствомъ ея ко всему оригинальному. У Ц. А. Кюп 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 «Эмеральды», поставлены были оперы другихъ композиторовъ: Бернара — «Ольга, дочь изгнанника», Львова — «Бianка и Гвальтерро», Толстого — «Biricchino di Parigi», Лозова — «Уидина».

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 «Эмеральду». Поступокъ съ Торжествомъ Вахха 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 вынискъ чуждаго дуэта Наташи съ княземъ, гдѣ онъ прощается съ нею навсегда! Отъ этого пропуски выходила бессмыслица, присущая тогдашнимъ итальянскимъ операмъ, этимъ костюмированнымъ концертамъ, въ которыхъ арія, хоръ, тріо—шли одинъ за другимъ, такъ себѣ,

зря, безъ всякаго толка и смысла. Такъ было и тутъ: по окончаніи хороваго, 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 безсмертнаго Пушкина, но и всякому приходило въ голову: какъ же это такъ? откуда взялся этотъ уборъ у Наташи? когда князь съ нею протислся? 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 посѣщали «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», посятъ на себѣ прорѣхи и слѣды закулисной неоприятности. 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 окушей съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе одна изъ этихъ головъ похожа какъ двѣ капли воды на Гедонова. Судите сами, хорошъ ли эффектъ?».

Понятно, что при такомъ положеніи дѣла публика не могла плѣниться «Русалкой». Кромѣ того, опера эта по волѣ начальства давалась или въ началѣ, или въ концѣ сезона, словомъ, тогда, когда театры вообще пусты. Правда, изрѣдка шла она и въ среднѣй сезона, но въ такомъ случаѣ шла безъ ренетцій, 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 Н. М. *) въ «Отечественныхъ Запискахъ». Ради курьеза выпишемъ оттуда нѣсколько мѣстъ.

Критикъ 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 «Осѣдлаю 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 Мавъ, 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 вполнѣ довѣрю вамъ въ остальномъ; только въ одной бездѣлицѣ не вполнѣ 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 прочелъ: и нелѣпо, и смѣшно. Болѣе всего забавляетъ меня то, что статья написана не столько противъ меня, сколько противъ васъ всѣхъ, находящихъ 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, виѣшнюю 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 «Эмеральдой» 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 гоноюсь. 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 двухсмысленны. Уловка этихъ господъ извѣстна: безусловно превозносить произведенія умершихъ, чтобы не отдавать справедливости современнымъ. Это ведется съ давнихъ временъ. Притомъ неуваженіе ко мнѣ дирекціи дастъ 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, которымъ не воспренятствовали 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 вамъ 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 вполнѣ 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.

Цезарь Антоновичъ Кюи.

БЮГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ, 14 февраля 1869 года, была въ первый разъ дана на сценѣ Маринскаго 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 виданная и не слыханная 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 прійти въ восторгъ, а въ негодованіе и въ ярость, и поскорѣ возненавидѣть его, принятая 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. Но 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 Богомъ знаетъ какою дребеденью, бездаричной и безвкусіемъ, находить здѣсь безконечныя сокровища таланта, красоты и вдохновеннаго

искусства, таять и млѣть 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 своеволіе 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, почитающихъ 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, необычайная претензія и канпризъ? 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 стоитъ. Вотъ оперы, которыя 25 лѣтъ давали—о, это совсѣмъ другое дѣло. Одинъ уже фактъ присутствования 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 большимъ опернымъ созданіямъ.

Такимъ образомъ, юбилей «Ратклиффа» не устроился. Его нынче не будетъ. Какая несправедливость, какое торжество познанія, 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, принадлежатъ къ оперному роду, и безъ театральной сцены обходиться не могутъ, а театра 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 усилъха не оказалось, и такое изданіе отложено на неопредѣленное время.

Бѣдный Кюи, какъ его падо 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 по-вый 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 П. О. 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, негаданно 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 ихъ сынѣ Цезарѣ. Блескъ, элегантность, 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, записавшемся въ этомъ городѣ педагогомъ и дававшимъ уроки французскаго языка. Маленькій Кюи отлично учился въ виленьской гимназіи, куда поступилъ прямо въ 4-й классъ;

ло, 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 корпусъ 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 классическихъ полководцевъ прежняго времени. Но маленький 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 отличнимъ ученикомъ, а впоследствии — превосходнымъ дѣятелемъ. Особенно 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 премногу рисовалъ.

Но судьба случайно толкнула его въ инженерное училище, и онъ сразу примѣнилъ здѣсь свои способности, пошелъ тамъ шагъ за шагъ, 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 дѣятелемъ 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 нѣкоторыя 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 самобытная, 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: *всѣ* играютъ на фортепіано, *всѣ* 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. Значитъ 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 прилежише, 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 гимназій, 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 Брѣльмонъ“, 1882 г.; „Опытъ рациональнаго опредѣленія величины гарнизона крѣпости“ (напеч. въ „Инженерномъ Журналѣ“); „Роль долговременной фортификаціи при оборонѣ государствъ“ (курсы 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, расторможенный маленький мальчикъ крѣпко задумался, пошелъ и сочинилъ мазурку (g—moll), всего скорѣе подъ вліаніемъ Шопена, котораго уже начиналъ обожать, потому что зналъ иныя 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 пиликать неумѣлый бѣдный мальченокъ, то впоследствии создавалъ умѣлымъ, выросшимъ и расцвѣтшимъ талантомъ—юноша и зрѣлый мужъ. Средства выраженія были разные, но сердце и его горячій кипятокъ—одни и тѣ же.

Мнѣ всегда бывало интересно донсриваться: *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 своею маленькой душой, когда еще былъ ребенкомъ, то самое потомъ однажды прозвучить у него въ величавыхъ аккордахъ, полныхъ свѣта, силы и увлекательности.

Польскій композиторъ Моциушко, музыкантъ второстепенный и робкій натурой, но горячій сердцемъ, какъ-то узналъ про маленькаго виленскаго 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 продѣлалъ съ Моциушкой 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 нѣтъ на клиросѣ въ церкви,—до фортепіано и всего остального 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, віолончелями, 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 зазнобушку въ далекій уголъ, 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 волюнкѣ 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 совмѣстной юношеской жизни, эпоху 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 лишнія. 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, которые 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, по 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 уроженный *мава школы*. Непреклонное стремленіе впередъ, неутомимая жажда познанія всего еще неизвѣстнаго въ музыкѣ, способность овладѣвать другими и направлять ихъ къ желанной цѣли, потребность просвѣщать и развивать товарищей, убѣжденность и сила — все въ немъ соединилось, 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 — подружились. 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 развившееся знаніе, свой широкій и смѣлый взглядъ, свой неутомимый и проницательный анализъ всего существующаго въ музыкѣ. Не узнай Балакиревъ въ 1856 году Кюи, онъ все равно сдѣлался бы тѣмъ, чѣмъ сталъ скоро потомъ: вожакомъ и направителемъ новой русской музыкальной школы; напротивъ, не познакомься 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 полнаго

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 выискали въ смыслъ новыхъ узнанныхъ Кюи созданий, спорили, разсуждали, но главная доля познания и указанія все-таки оставалась всегда на сторонѣ младшаго товарища, — у него слишкомъ громадна была инициатива, да добавокъ онъ съ самой ранней юности полонъ 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, которыя 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 мѣрѣ музыкальнаго выраженія, драматизма, чувства — средствами человеческого 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 умѣние были готовы. Нужна была только искра, чтобы порошокъ 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 Рафаиловѣ Бамбергъ, пѣвицѣ, ученицѣ Даргомыжскаго. Онъ ее узналъ на музыкальныхъ 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), причеиъ въ средней части главную роль играютъ ноты С, С (César Cui): такимъ образомъ, здѣсь получилась музыкальная картинка, взявшая себѣ задачей нарисовать двѣ молодыя личности: одну женскую, граціозно порхающую какъ разноцвѣтная блестящая бабочка, капризно и своевольно, и другую, мужскую, твердую, постоянную, упорно повторяющую свою непоколебимую прочную ноту. Обѣ личности являються въ пьесѣ сначала врозь, потомъ встрѣчаются, несутся въ горячемъ юношескомъ полетѣ, она—поминутно ускользая, онъ—поминутно преслѣдуя и наступаая, наконецъ онъ настигаетъ ее, она уступаетъ, и оба соединяются въ тепломъ душешномъ объятіи. Это прелестное скерцо имѣло, конечно, себѣ прототипомъ чудныя программныя созданія Шумана изъ эпохи его «влюбленій»—«Карнавалъ», «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, влюбленныя 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. Мясоѣдову («Любовь мертвеца») и М. А. Балакиреву («Въ душѣ горитъ огонь любви»); сюда же принадлежитъ, наконецъ, и романсъ: «Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ». 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, Ееди—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 прусуществовалъ всего 7 лѣтъ, то пришлось его закрыть единственно потому, что Кюи приглашенъ былъ преподавать фортификацію въ разныя военныя 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 Шѣнника», куда наравнѣ съ очень хорошимъ и талантливымъ не мало вкралось 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 безчисленныя убійства, и живописныя милые разбойники, и предводитель ихъ шайки, благородный герой Ратклиффъ, и шотландское психопатское «второе зрѣніе», но, кромѣ всѣхъ этихъ безобразныхъ неслѣпостей, 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.

Фототипія гг. Шерреръ, Набольцъ и К^о,
въ Москвѣ.

Ц. А. Кюм.

Портрет Н. Е. Рязина.

Фотогравюра гг. Шибера, Найденова и Ко,
в Москве.





ры. Потому онъ съ жадностью ухватился за этотъ сюжетъ, и съ жаромъ принялся за создание 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 мудрепаго: 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 сопркосновеніи 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 перемѣнились. Еще въ Петербургѣ Сѣровъ сталъ съ ума сходить отъ Вагнера, въ лицѣ его «Таугейзера» и «Лоэнгина», единственныхъ тогда извѣстныхъ его оперъ, печатныхъ, а когда съѣздивъ въ 1858 году за границу съ княземъ Юріемъ Николаевичемъ Голицынымъ (который возилъ по Европѣ свой «русскій хоръ»), то Сѣровъ познакомился лично съ Рихардомъ Вагнеромъ и окончательно плѣнился имъ. Тутъ уже все для него перемѣнилось. Худъ сталъ и Глинка, и противъ него онъ уже съ 1859 года сталъ открыто выступать въ печати (см. его отвѣтъ на мою статью о «Русланѣ»,—«Многострадальная

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 непріятное 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 ретроградами 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 высѣготалантливыхъ: 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 апетитомъ 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 стремленій и надеждъ, которыя и потомъ, въ продолженіе многихъ лѣтъ, одушевляли ихъ. Онъ взялся за перо совѣмъ готовый, даромъ что такъ былъ еще молодъ (ему было всего 29 лѣтъ); онъ выступалъ критикомъ исполнѣ уже вооруженнымъ. Первая его статья «Клара Шуманъ въ Петербургѣ» совѣмъ не была посвящена специально только Клара 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 совѣмъ въ родѣ того, какъ за 30 лѣтъ раньше его Шуманъ. И тотъ тоже явился членомъ маленькаго музыкальнаго общества, состоявшаго человекъ изъ пяти-шести талантливыхъ молодежи, назвавшихъ себя (во имя царя Давида, представителя музыки во времена сѣдой древности) — «Давидовскими товарищами», Davidshändler. И тѣ тоже выступили врагами рутины, затхлыхъ преданій и понятий. 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 хорошие, 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 обмѣлъ 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 «буиты» противъ существующаго и давно насиженаго 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 «пѣвунцовъ» (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 дотронуться. 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 прочтѣе 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 Бетховенъ: конечно, они признавали его верховнымъ музыкальнымъ гениемъ всего міра, но ставили тотчасъ вслѣдъ 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 фантазіи, которыхъ врата онъ распахивалъ передъ нынѣшнимъ человекомъ,

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 нестрѣ 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. Въѣсть съ этимъ, въ этихъ статьяхъ Кюи твердыми и вѣрными чертами опредѣляя 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 бодрѣ и сильнѣ 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 музыкальныххъ растолковывать, но еще идти въ бой съ противниками, которыхъ число съ каждымъ днемъ все только росло. И онъ выполнилъ 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», «Педѣлѣ», «Музыкальномъ Обзорѣннѣ», «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 въслѣдствіи 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 ксетати...“

Сверхъ того въ «Голосѣ» говорилъ, 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 чтобъ 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 (Феофилъ Толстой) отчасти похваливалъ Кюи въ «Отч. 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, слушающую лекціи Ц. А. Кюи.

**) Позже въ „Journal de S-t Petersburg“ 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 нелѣпнымъ накопленіемъ синкоповъ и какофоній, которые ровно ничего не выражаютъ, отъ сличкомъ большой натуги выразить массу вещей... Передъ Кюи, какойнибудь Паччини въ „Сафо“—гигантъ по красотѣ и музыкальной правдѣ... Любовный дуэтъ скопированъ съ „Лоэнгрива“..“

ропы» написалъ, что въ этой оперѣ все — тривіальность, аффектація, безтактность, всѣ инструменты чирикаютъ или дѣлаютъ штуки, вообще «*направленіе Кюи можетъ повредить успѣхамъ русской музыки*». Другіе критики укоряли Кюи въ сходствахъ или заимствованіяхъ у Шумана, Глинки, Даргомыжскаго, и даже — у Оффенбаха. Всѣ 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*» Берліоза, 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 Россини, и Мейербера, и Вагнера, а теперь то и дѣло рекомендуетъ публикѣ новыхъ гениевъ изъ среды своихъ сочленовъ: Иванъ Ивановичъ рекомендуетъ къ производству въ геніи Петра Петровича, тѣмъ съ большою готовностью, что Петръ Перовичъ въ свое время заявилъ о признакахъ будущей гениальности Ивана Ивановича, на каковомъ 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 цѣтухъ“...“

Сѣровъ не чувствовалъ стыда иѣтъ всему этому въ тонъ, и честилъ (въ «Голосѣ») новыхъ русскихъ композиторовъ такими словами: «Иѣтъ у насъ ни партіи русской, ни партіи нѣмецкой, а есть гнѣздо *самохваловъ-итригановъ*, 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 театральной дирекціи и оперныхъ исполнителей. Это имѣло послѣдствіемъ то, что «Ратклиффъ» остался на сценѣ иѣтъ очень недолго. Послѣ 8 представленій опера была снята съ репертуара и на сцену

Маріинскаго 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 пораженъ всѣми атаками, устремленными на него изъ ста перьевъ, не былъ сломленъ 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 не много 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 порицанію и осмѣянію учрежденія, долженствующія разлитъ музыкальное познаніе въ нашемъ отечествѣ*)... 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 преобладаютъ разрывъ съ преданіемъ... Фразы лже-либераловъ, ихъ храбрыя вылазки противъ всего серьезнаго и добросовѣстнаго въ музыкальной педагогикѣ не производятъ 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 стариной музыкальной 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 сами себя чтеніемъ и анализомъ капитальнѣйшихъ музыкальныхъ созданій. В. С.

признають не только Моцарта, Гайдна и другихъ композиторовъ прежняго вѣка, но даже Бетховена и Глинку (Ростиславъ), и что у нихъ «Бетховенъ 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 узанія „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 удивленіе... убѣжденіе, что русскому дворянину учиться не пристало, что для него законъ не писанъ... Талантъ, поэзія впоследствии высыхали, улетучивались, а крѣпостныя замашки дѣлались все злокачественнѣе... Въ ихъ сочиненіяхъ проявилась 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 унизился до того, что примкнулъ къ «кликѣ разрушителей».

Ростиславъ писалъ:

„Новаторы наши не признають науки и упорно отвергають совѣты людей компетентныхъ... Посредствомъ какихъ ухищреній съумѣли 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 музыкокластовъ (гонителей музыки). Онъ съ увлеченіемъ говорил о дикихъ воззрѣніяхъ, проповѣдуемыхъ „С.-ПБ. Лѣдомостями“, и толковалъ о необходимости радикальнаго преобразованія въ музыкѣ... Слова его ясно доказали мнѣ, какіе глубокіе корни пустило въ воспримчивую душу его лжеученіе нашихъ музыкокластовъ“... („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 огромныя 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, неугомонную 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 концертамъ, 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 талантѣ Кюи, и придало ему весь тотъ полетъ, къ какому только онъ былъ способенъ.

Около времени оконченія «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 неутѣнно 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 большому, 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 капиталнѣйшимъ особенно-

стямъ и потребностямъ его творчества. Это была драма Виктора Гюго: «Angelo». 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 оупьяняющее, 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 ли чуденъ его «Ратклиффъ», какъ ни велики красоты, наполняющія эту оперу, все-таки «Анджело» достигаетъ еще болѣе высокихъ вершинъ. Конечно и національность, и историчность, наконецъ, элементъ комизма слабы въ «Анджело», такъ же какъ и въ «Ратклиффъ» — 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 онъ тоже много ушли впередъ противъ формъ «Ратклиффа». Въ своемъ «Анджело» 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 романахъ и геніальною его «Каменномъ Гостѣ» (который, по предсмертному завѣщанію Даргомыжскаго, былъ имъ доконченъ и воздвигнутъ на нашей сценѣ), и написалъ своего «Анджело» въ такихъ же свободныхъ и оригинальныхъ формахъ, какъ «Исковитинка» Римскаго-Корсакова (1873) и «Ворисъ Годуновъ» Мусоргскаго (1874).

Значить, «Анджело» 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 «Анджело» музыкальная пресса: ей 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 нѣскольکو разъ, и особенно въ концѣ оперы, послѣ потрясающей заключительной сцены». Но въ дѣлѣ 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 необъемистыя его сочиненія всегда страдаютъ туманностью, монотонностью, отсутствіемъ рельефности, отсутствіемъ способности отдѣлять одно мѣсто отъ другого. Такую же музыку, обличающую вообще стремленіе къ благозвучному, изящному, мѣстами довольно, иногда очень пѣвучую, но не особенно выразительную, мы встрѣчаемъ постоянно въ „Анджело“... Опера производитъ впечатлѣніе длинной, безконечной кантатены... Въ „Ратклиффѣ“ тоже нельзя было замѣтить способности Кюи выдвигать текстъ на первый планъ; но общее настроеніе музыки тамъ болѣе соотвѣтствуетъ впечатлѣнію, которое производитъ текстъ, и отдѣльныя сцены имѣли болѣе выразительный характеръ, и больше другъ отъ друга оттънялись... Вообще, „Ратклиффъ“ можно поставить выше „Анджело“... 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 «Анджело», 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... Волзненныя напоры объясняются фальшивымъ развитіемъ и дурнымъ вліяніемъ“.

Г. Ларошъ совѣтовалъ заглянуть подъ эти наросты:

„Тогда представеть элегическій лирикъ, не лишенный искренняго и нѣжнаго 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 *бланированности*, которая есть характеристическая черта нынѣшняго періода г. Кюи... Красивы въ „Анджело“ тѣ мѣста, гдѣ онъ позволилъ себѣ писать въ свойственномъ ему женственномъ, мягкомъ, шумановскомъ, благозвучномъ родѣ. Такова болѣею частью партія Тизбы. Намѣренно

уродливы тѣ мѣста, гдѣ г. Кюи тѣшилъ изобразить человѣческую злость, жестокость и коварство, гдѣ онъ, вопреки природѣ, старался быть не только грандіознымъ, но и ужаснымъ. Сюда въ значительной мѣрѣ принадлежитъ партія Анджело... Въ общемъ итогѣ, „Анджело“—произведеніе болѣзненной школы. Но упрекъ школѣ не долженъ пасть на талантъ отдѣльнаго автора. Какъ-бы ни было фальшиво направленіе, на пропаганду котораго г. Кюи потратилъ столько энергіи, 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 несокрушимою скрижалю. И тотъ I-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 Штѣнникъ», и опера «Flibustier», сочиненная имъ въ 1888—1889 гг., и многочисленные романы, 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 zenith, своя наивысшая точка восхожденія «ся же не преидеши», и до него уже болѣе никогда не достигнешь; но при всемъ томъ между сочиненіями Кюи, относящимися къ періоду послѣ «Анджело», есть не мало созданий прекрасныхъ и въ высокой степени замѣчательныхъ.

Таковы нѣкоторые романы: «Смеркалось», «Изъ водъ подымаю головку» (1876), «Въ колоколь, 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 Риппена, 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 нныя пьески въ «Сюитѣ», подъ заглавіемъ «Argent» (1887), особенно «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 четырьмя 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, нѣтъ вариаций, финалъ и вальсъ Кюи. Между вариациями особенно замѣчательна вариация № 3, съ блестящими фанфарами тромпеты, очень оригинальный, юмористическій финалъ и вальсъ—чудесный по эlegantности. 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 (нужь эти строки служатъ примѣромъ шуточныхъ писемъ Кюи къ близкимъ людямъ, когда онъ бывалъ покоемъ 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 хладѣющей фантазіи.

Всѣмъ 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 движенію

нію, горячо привѣтствуютъ васъ въ день вашего юбилея, какъ гениальнаго композитора и исполнителя, расширившаго предѣлы искусства, великаго вождя въ борьбѣ за жизнь и прогрессъ въ музыкѣ, неутомимаго хуожника, передъ колоссальной и долговѣчной дѣятельностью котораго мы преклоняемся“.

Этотъ текстъ—сочиненія Кюи.

Какъ высоко Берліозъ цѣнилъ и уважалъ Кюи, это мы знаемъ изъ писемъ Берліоза послѣднихъ годовъ его жизни (они напечатаны).

Въ 1876 году началось первое личное знакомство Кюи съ Листомъ. Еще ранѣе того, лѣтомъ 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, личные 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 біографіи 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 исписалъ и испортилъ. Возьмите же хоть Z: въ плодovitости онъ ультра-иностранецъ, по таланту же—не слабѣ насъ. А чорта ли въ томъ? Плодовитость 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, выполненіе. А у насъ—главный расходъ на идеи.

Далѣе, всякій художникъ дастъ то, чтѣ въ немъ сидитъ. Если что во мнѣ еще сидитъ, никакое гегеральство его не затормазитъ*). Если все вышло—нужно съ этимъ мириться, и радоваться, что кое-что сдѣлано. А наши „реформаторы“ и „начинатели“—слава Богу, поработали на цѣлое столѣтіе. Главное, проникнитесь мыслью, что долговѣчность, сила и значеніе нашихъ произведеній, съ Глики 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 біографію Кюи, съ *полнымъ* разборомъ всѣхъ его музыкальныхъ 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.



„Вильямъ Ратклиффъ“,

опера Ц. А. Кюи.

(Къ 25-лѣтію ея перваго представленія.)

Трагедія «Вильямъ Ратклиффъ» — юишеское произведеніе Гейне. Ея герои — суровые обитатели Шотландскаго Съвера; 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 обещающее, 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 слѣ» 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 в литературных вкусах у них есть общее. А если так, 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. Кюи превратилъ «Ратклиффа» въ оперу. Та причина лежитъ глубже и станетъ очевидна, когда мы подробнѣе вспомнимъ содержаніе Гейневскій 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 очи дивныя и голосомъ упивался соловьинымъ. Упряма была только Бетти: любила на своемъ поставитъ; любила тоже мучить, хотя бы отъ того сама страдала. Случилось разъ,—она сидѣла подъ окномъ и пѣла пѣсню, которую ей часто служанка Маргарета пѣвала: «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ?»... Вдругъ, откуда ни возьмись, 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 женитбѣ 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 бабки 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 зародились грезы золотыя»,—и полюбила она пѣсню, ей не была она страшна: тогда еще она не знала, какую роль напѣвъ ея любимый 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 видя, 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 слагались въ очертанья мужчины и женщины.

Они, стремясь обняться, шетно руки
Издалека 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 провизила 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
Излило на прелестный образъ!

И восхищенный Вильямъ, себя не помня, готовъ ужъ былъ обнять Марію. Но тутъ какъ разъ онъ въ зеркалѣ себя увидѣлъ и поразился сходствомъ, отъ его вниманья ускользавшимъ прежде: блестящая поверхность передавала точно черты другого привидѣнья, совсѣмъ 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 шутя 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. Кюи.

и трепетно спросилъ, — любимъ-ли онъ? — она мгновенно измѣнилась: взглянула на него съ презрѣниемъ, 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 копецъ 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 мужа избрала. И онъ поклялся, — небожь, адожь, — что всѣ они на смертномъ поединкѣ должны съ нимъ будутъ драться и отъ его руки найти себѣ погибель. Въ этой клятвѣ, и вообще въ дѣяніяхъ, 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 Макдональда, а потомъ Дункана. Подробности одиѣ 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, — поединокъ состоялся; вновь Черный камень и лѣсная чаща свидѣтелями были, какъ Ратклиффъ дрался на смерть съ избранникомъ Маріи. Но далѣе случилось все иначе. У камня рокового въ крови упалъ Вильямъ, а не Дугласъ, и бой ихъ не имѣлъ смертельнаго исхода: Дугласъ пощадилъ 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 воевъ 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 поглотить, растушившись!» 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 забилась 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.

Вбѣгаютъ гости, слуги, Дугласъ. Имъ Маргарета указываетъ на мертвого Вильяма и говоритъ: «Вотъ такъ у старой башни Эдвардъ

Ратклиффъ лежалъ въ крови и блѣдный. Злой Макъ - Грегоръ убилъ его, бѣдняжку! Теперь же Макъ - Грегора Вильямъ Ратклиффъ спровадилъ, а самъ вблизи Маріи спить... 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 несомнѣнно старанія 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 ждуть со стороны героевъ страшной полусказки, — доклады о шампанскомъ, портерѣ, о модахъ Лондона, даже о фракѣ и цилиндрѣ.

Составитель либретто проявилъ несомнѣнный вкусъ, отнеся 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 музыкальскихъ враждебныхъ прозаическихъ деталей, а сама фабула, ушедшая отъ насъ подалеже въ глубь минувшаго, приобрѣла значеніе легенды съ фантастическимъ отблескомъ и, ужъ не современная цилиндрамъ и моднымъ фракамъ лондонскихъ жуировъ, по стилю стала чище.

Укладывая 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 жениховъ 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 ломку ея сценическаго построенія предпринять не хотѣлось, тѣмъ болѣе, что именно въ *разсказы* вложены по этому тѣ особенности настроенія, колорита и подъема лирическаго чувства, которыя такъ хорошо отвѣчали композиторскимъ даннымъ г. Кюи.

Либретто составлено по точному и мастерскому русскому переводу Плещеева, и все самое важное въ текстѣ трагедіи сохранено для оперы. Но есть и перемѣны, 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, по случаю свадьбы. Такъ что «таверна» становится 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 широкой 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 замѣшаться въ праздничной толпѣ приглашенныхъ. Послѣднее, конечно, естественнѣе. Кстати 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 говорятъ главные персонажи. Отсюда — даныя 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 пѣсней о мечѣ Эдварда, напѣвъ которой ей потому «и сладокъ и приятель»; вторая: слова, съ которыми Марія приходитъ въ себя послѣ обморока, прерваннаго разсказъ Дугласа о случаѣ въ лѣсу подъ Инвернесомъ. Обѣ эти вставки можно только привѣтствовать: въ нихъ есть поэзія, онѣ со-

общаютъ больше содержанія характеру Маріи и, до извѣстной степени, уничтожаютъ пеловкость Гейне, проглядѣвшаго, что Марія, находясь въ первой картинѣ почти все время на сценѣ, говоритъ ужь 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, кроме 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, вспыхнувшего у Маріи къ Вильяму, вспыхнувшего, какъ въ оперѣ выходитъ, вопреки расположенію Маріи къ Дугласу.

Особенно сильно измѣнено начало картины «въ тавернѣ». У Гейне оно оригинально и тепло задумано. При поднятій занавѣса Вильямъ уже на сценѣ; онъ сидитъ, задумавшись, въ углу комнаты. Въ другомъ углу хозяйни въ таверны, Томъ, держитъ между колѣнями своего маленькаго сына. Въ глубинѣ лежатъ и спятъ бродяги и разбойники.

Томъ (*тихо.*) Что жь, — «Отче нашъ» ты знаешь?

Мальчикъ (*громко и смѣясь*). Безъ запинки!

Томъ. Тссъ! Ты у меня людей разбудишь — тише!

Мальчикъ. Читать?

Томъ. Читай, да не спиши, а съ толкомъ...

Мальчикъ быстро говоритъ молитву, но на послѣднихъ словахъ останавливается.

Томъ. Вотъ и запылуся. Ну, скажи сначала.

Мальчикъ все смотритъ на Ратклиффа и говоритъ нетвердо, безъ увѣренности. Послѣ словъ — «долги наша», опять заикается.

Томъ. Ну, плохо! — Не введи во искушенье...

Мальчикъ (*плачетъ*). Ахъ, папа, я, ей Богу, зналъ отлично; да этотъ, вопъ... глядитъ сюда такъ страшно.

Томъ. Нѣтъ! выче 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, вѣдь какъ вошь эти люди. (*Указываетъ на спящихъ. Сыну.*) Теперь ступай, — и можешь спать ложиться.

Мальчикъ (*бормочетъ уходя*). «Не введи во искушенье».

Далѣе у Гейне слѣдуетъ разговоръ Вильяма съ Томомъ, соціально обличительнаго характера, совершенно, по своей разсудочности, не примѣнимый къ музыкѣ. Его, конечно, надо было выпустить. Но искренно жаль, что вмѣстѣ съ нимъ исключена и вышпенриведенная 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 какія-нибудь препятствія для постановки въ русскомъ театрѣ; можетъ быть, композитору захотѣлось начать картину въ другомъ, болѣе веселомъ, беззаботномъ настроеніи, чтобы тѣмъ ярче отбѣнить трагической 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: уговариваютъ Леслия спѣть что-нибудь; и онъ, послѣ шуточной рации, 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 Леслия, партія котораго несравненно значительнѣе у г. Кюи, чѣмъ у Гейне. Зато Томъ сведенъ 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 убитъ, 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 еженедѣльно и на столбцахъ распространеннѣйшихъ изданій, — въ лучшихъ артистахъ поддерживался вкусъ, и они между другими, дѣйствительно хорошими вещами исполняли иногда и вещи г. Кюи. Что же касается артистовъ съ другими вкусами, то еженедѣльная 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 любимица. Стоитъ любимцу спѣть «Я помню вечеръ», какъ его жадные до рукоплесканій собратья вперегонки 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 любимица. Въ публикѣ же только апплодируютъ, кричатъ *bis* и *bravo* и меломанъ меломану сообщаетъ «новость», что у г. Кюи есть хорошенькій романсикъ — «Я помню вечеръ»: «Знаете, еще тамъ — *въ блаженствѣ утопнули* такъ хорошо у Фигнера выходитъ?»

Да, — музыку г. Кюи у насъ почти не знаютъ. А какъ бы слѣдовало ее получше знать, сколько наслажденій можетъ доставить ее изученіе!

Г. Кюи — талантъ крупный и оригинальный, Это — талантъ, имѣющій собственную физиономію: по нѣкоторымъ тактамъ можно узнать или самого г. Кюи, или кого-нибудь изъ его подражателей. А ему многіе 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, — разбѣжались».

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 себя 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 вышнюю манеру музыкальнаго письма Шопена; духъ же имитируемаго композитора не схваченъ: славянская задушевность невольнo замѣнена германскою сентиментальностью. Иначе и быть не могло: композиторскія природы Шопена и Шумана отнюдь не родственны между собой, тогда какъ Шуманъ и г. Кюи — родственники несомнѣнные. Но тутъ же оговариваюсь: если Шуманъ иногда сентименталенъ, то г. Кюи — никогда.

Дорогое качество таланта г. Кюи, — его мелодичность. Мелодіи г. Кюи льются рѣкой. Ихъ ему не надо придумывать: онѣ зарождаются сами въ его талантливой организаціи, не менѣе итальянскихъ пѣвучія, но чуждыя итальянской банальности, свѣжія, оригинальныя, то элегантныя, красиво игривыя, то задушевные, искренно выразительныя, пылкія, страстныя, но всегда мужественныя, никогда не слезливыя, сильныя 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 рѣдкія, 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 порождаютъ 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 удается 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 сантименталенъ, 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 написать;—это дорогія качества для вокальнаго композитора, безъ нихъ онъ немислимъ; но только съ ними однимъ, 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, вполнѣ 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 истина художественная 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 истиной, 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 «Анджело», словомъ — все вокальное, написанное имъ уже послѣ знакомства съ «Каменнымъ Гостемъ», представляють 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 пѣть боязни подойти къ музыкальному воплощенію самыхъ интимныхъ душевныхъ движеній, гдѣ наконецъ тексты съ болѣе сильными порывами страсти, само собою разумѣется, могли только найти и соотвѣтствующее имъ въ музыкѣ сильное и страстное выраженіе, увлекательное, захватывающее. Все сказанное не голословно: и романсы, и «Анджело», 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 «Анджело», — дуэтъ Тизбы и Родольфа, ея рассказъ о матери, ея монологъ въ послѣднемъ актѣ о своемъ прошломъ, сцену мнимой смерти Катарини, а тѣмъ болѣе сцену настоящей смерти Тизбы; — довольно и этого. И все это просмотрѣвъ, во все это вникнувъ, развѣ только человѣкъ съ совѣмъ особенной организаціей не одѣнитъ тонкаго, изящнаго чувства въ «Люблю, если тихо», трогательной слабости въ «Истомленной горемъ», простой, этически 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» Катарини и поэзии другого соавѣмъ склада, умиленности настроенія, глубокой трагедіи въ «смерти» Тизбы.

Такимъ горячимъ, пылкимъ, такъ сильно чувствующимъ всякую душевную боль, такъ охотно желающимъ для своей музыки искатъ 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 изадолгодонего, — всегда. Разница только въ степени зрѣлости и развитости его творческихъ силъ. Поэтому немудрено, что г. Кюи съ такою жадностью ухватился за Гейневскаго «Ратклиффа»: тамъ, подъ разными ненужными напосами и вычурами романтизма,

столько страсти и туманно поэтическихъ грезъ, такъ, именно для таланта г. Кюи, заманчиво дрожатъ струны душевной жизни и самого героя и окружающихъ его лицъ. Но не мудрено и другое: конечно за время антракта между своей первой оперой — «Кавказскій Штѣтникъ» (1857 г.) и годомъ, когда былъ начатъ «Ратклиффъ» (1861 г.), писавшійся, замѣтимъ 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 періодѣ послѣ «Каменнаго Гостя».

«Вильямъ Ратклиффъ» можетъ даже служить примѣромъ, какъ и въ высшей степени удачной, превосходной декламации, такъ и декламации совѣмъ 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 готовые рамки музыкальныхъ темъ (по музыкѣ отличныхъ), которыми онъ, характеристики ради, надѣляется героевъ своей оперы, то получаются порой такіе результаты: «Пускай, совѣмъ 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 ѣздою слишкомъ тихой (*пауза*) скучая, лошадей взялъ» (*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 остановок*); «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 неизмѣняемому *si*, которое только два раза слѣдано половиною нотой, два раза четвертной съ точкой, два раза восьмою, въ остальныхъ же 16 слогахъ—четвертною просто. Выписавъ все 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 „Анджело“, 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. Истинныя традиціи Глука давно уже были затерты шарманочной итальянщиной, rossinievскимъ 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 правилась 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 крѣпшій 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 вамъ 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 верхушекъ образованія — Леслиа, шаблонно благороднаго кавалера — Дугласа,—все 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 многообразныя, такіе прогивоположныя другъ другу элементы: въ немъ — и мистикъ, созерцатель сверхъестественныхъ явленій, призраковъ, и разбойникъ, однимъ голосомъ наводящій страхъ на большой дорогѣ; онъ то ибѣжный, деликатно любящій вздыхатель, то сама страсть, но уже не ибѣжная, а лютая, мстятая, убивающая. А между тѣмъ, какъ ни хорошо, какъ ни выдержанно вышли у г. Кюи характеры всехъ 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 все 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, своимъ 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 переменой въ его душевномъ состояніи, варьировалъ эти темы, съ безконечнымъ разнообразіемъ гармоничныхъ и ритмическихъ приемовъ, 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 совсѣмъ гармонической фонъ, когда въ той же сценѣ рисуетъ павильн 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, павѣваетъ душѣ Вильяма сомнѣнія, придетъ или ибѣтъ Дугласъ на педипокъ (стр. 162 клавирауценуга); 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 устроеномъ на ту же тему пѣвучемъ 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 велѣдъ за хохотомъ вѣдмъ въ послѣднихъ восьми тактахъ сцены. Но едва ли не самый рѣшительный, хотя по музыкѣ и наименѣе удачный, варьантъ 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, непременно бы воспользовался: Шотландія обособленная, оригинальная страна, ея народные напѣвы характерны и ложатся на совершенно своеобразную гамму. Это, разумеется, 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 разсказъ 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 къ 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 и съ національной окраской (молитвенный хоръ — «Аллахъ всемогущій» и танцы въ «Кавказскомъ Пѣвниикѣ»); но все таки подобныя работы никогда не характеризировали 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 известная: 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 взялъ 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* «Андреоло» Гюго, а впоследствии *бретонскій* «Flibustier» Ришпэна. Замѣчу кстати полное игнорированье *Китая* въ «Сынѣ Мандарина».

Итакъ, опера «Ратклиффъ», съ точки зрѣнія повѣйшихъ 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 небдуманно 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 нужио очень уже кропотливо и придиричиво искать, чтобы найти такты совсѣмъ слабые; 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 бываетъ, 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-жъ 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 волшебнo иллюстрируютъ появленіе призрака. Кромѣ этихъ трехъ темъ здѣсь играть роль одна изъ разсказа Вильяма: «А ликъ другого былъ женскій ликъ». Всѣмъ этимъ матеріаломъ г. Кюи воспользовался прекрасно:

далъ его и въ первобытномъ видѣ, и въ варьированномъ, сдѣлалъ мѣстами тематическія соединенія, и все это сплотилъ въ неразрывное цѣлое, по 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 заключительныя такты введенія: на фонѣ сильнаго чередованія *si* - минорнаго тоническаго трезвучія съ доминантсептаккордомъ *sol* - мажора промелькнула, было, Вильямова тема («Такъ окажите-жъ 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 неодновременнo вступающихъ, на кварты и квинты скачущихъ голосахъ, много мужественности и торжественности въ этомъ праздничномъ мажорѣ. Минорное тріо, по ритму нѣсколько болѣе, чѣмъ самъ хоръ полонѣзное, 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 «Аиджело». 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 повторить 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 повизна 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 любитъ ее съ дѣтства. Ансамбль пріятель, а вступленіе всего хора *fortissimo* на ту же тему, только нѣсколько ритмически измѣненную — могуче. — О пѣлнтельномъ речитативѣ Маріи, когда она приходитъ въ себя, была уже рѣчь выше. — Возобновляется разсказъ Дугласа уже при участіи хора. Весьма остроумно у послѣдняго соединеніе темы Дугласа въ ея прямомъ и обращенномъ видѣ, при словахъ: «Какой опасности подвергся»; сурово и музыкально звучитъ это мѣсто. Модуляціи, сопровождающія 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 раздаются шотландская тема хора изъ слѣдующей картины. Резонно ли это? Такой пріемъ сталъ бы понятенъ, если бы уже этотъ хоръ прозвучалъ прежде; тогда въ подлежащемъ 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. — Разсказъ Макъ-Грегора выдержанъ въ балладномъ стилѣ. Въ немъ много эпизодовъ, онъ нестрѣ по тексту: композиторъ сообщилъ ему разнообразный тематическій и гармоническій интересъ, гдѣ есть и ширина («Убийцу мы открытъ старались», «Въ ту ночь, когда свершилось преступленіе»), 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-diese* минорѣ, или соединеніе доминантсептаккорда *do*-мажора съ тоническимъ трезвучіемъ *re*-минора. Но все получается кстати, всѣ гармоническія необычности не вымучены, и въ общемъ разсказъ не кажется нестрѣ и раздробленъ, 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 разсказа, гдѣ при мечтаніяхъ о Маріи такъ красиво колебался и балкалъ аккомпаниментъ.

Вторая картина — вся изъ хора и выдѣленной туда разговорной сцены Дугласа и Леслея.

Хоръ на шотландскую тему (о ней было упомянуто въ своемъ мѣстѣ) написанъ мастерски; но какъ широко ни развитъ онъ въ обѣихъ 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 Леслеемъ удачна и жизненна. Единственное комическое лицо оперы, Леслей — намѣчено здѣсь вѣрными, талантливыми штрихами.

Итогъ для перваго дѣйствія: музыка чрезвычайно много и вся она сплошь хороша; сценическаго же движенія мало.

Антрактъ ко второму дѣйствію, хоръ и танцы, оставляя въ сторонѣ уже исчерпанныя разсужденія о національности въ музыкѣ, — милы и пиканты; но конечно несравненно жиже и слабѣ 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 уснуващаго Робина. Очень жизненно упрощаетъ хоръ Леслея спѣть пѣсню. Юмористическое предисловіе Леслея къ пѣснѣ — безконечно лучше ея. Сама она — слаба. Это — Ахиллесова пята оперы. Но ея темой композиторъ воспользовался далѣе 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 Леслея 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 разсказѣ, и въ діалогѣ съ Леслеемъ много хорошаго, а то и превосходнаго, сильнаго, глубоко страстнаго. Здѣсь мы встрѣчаемъ темы, о которыхъ уже было упомянуто въ разныхъ мѣстахъ этой статьи, встрѣчаемъ и новыя, которымъ суждено играть роль впоследствии, какъ, напримѣръ, тему въ $\frac{6}{8}$: 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 разсказъ 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, — меньше 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 сотканый 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 — капитальнѣйшая сцена въ оперѣ, одна изъ капитальнѣйшихъ 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, — «Пушкой совсѣмъ не свѣтитъ онъ, хоть и темпо, 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, миѣ бы хотѣлось указать, насколько не умаляя превосходныхъ ея качествъ, ея мощно трагическаго настроенія, на нечистоту голосоведенія, при соединеніи темъ; именно, начиная съ 170 стр. клавирауциуга, въ первыхъ трехъ тактахъ, темы «клятвы» съ темой — «Пушкой совсѣмъ не свѣтитъ онъ» упорно образуютъ, всякій разъ на томъ же мѣстѣ такта, прямо некрасивыя параллельныя септумы. Этимъ примѣромъ я уничтожаю голословность моего заявленія относительно того, что г. Кюи въ контрапунктическихъ соединеніяхъ не всегда голосоведеніемъ чистъ.

Антрактъ къ послѣднему акту — рѣдкая 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, пророчествовавшая и, по мелодіи, красивѣйшая фраза участвуетъ въ антрактѣ среди ряда прелестныхъ комбинацій. Особенно плѣнительна она, когда къ темѣ, все время укладывающейся въ $\frac{6}{8}$, врываются ак-

центированныя 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 («Пушкой 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 ею любоваться. Отмѣчу въ немъ только самое главное. Романсъ Маріи о Вильямѣ и привидѣніи — нумеръ рѣдкой пѣвучести, удивительнаго настроенія, большой задушевности и мягкости. Написанный въ тактъ $\frac{12}{8}$, онъ становится особенно интересенъ и ритмически пикантенъ, когда восьмая аккомпанимента группируется 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 лучшей изъ всѣхъ трехъ разсказовъ оперы. Въ немъ все такъ хорошо, изящно, умирительно. 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 затаенныя рыданія, болѣзненные стоны. Одна изъ варьяцій первой темы разсказа (каноническаго характера), точно пропитана мракомъ и погребальнымъ ужасомъ: «Донынѣ все миѣ 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 миѣ 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 сказалъ, 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 зацѣлъ. 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 «спѣ ли» *онъ*, «иль на яву». Это ни съ чѣмъ несравнимо, неподобно!

Конецъ оперы, какъ уже сказано, построенъ въ смыслѣ свободы формъ образцово. Также хороша *онъ* и съ музыкальной стороны: большинство музыкальныхъ мыслей взято изъ лучшихъ предыдущихъ сценъ, у «Чернаго камня», по преимуществу... Убита Марія, убилъ себя Вильямъ: призраки заключаютъ другъ друга въ объятія, пока въ оркестрѣ воспроизво-

дится музыка любовнаго дуэта Маріи и Вильяма... Тревога въ оркестрѣ: сбѣгаютъ люди. И всѣ оцѣнили послѣ сообщеній полоумной Маргареты; все стихаетъ подъ замирающія оркестровыя варьяціи ея пѣсни... Она шепчетъ. «Тише, тише, не разбудите ихъ!»—и тихія, мягкія гармоніи, 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 въдъ съ тѣхъ поръ публика успѣла развиться. Она умѣетъ восхищаться Шуманомъ, она аплодировала тому-же г. Кюи въ 1876 году за «Анджело». Теперь бы она приняла и полюбила «Ратклиффа». Въдъ тамъ такъ много пѣвучаго, плѣнительнаго, 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 гастромеровъ и безвкусныхъ представлений на разныхъ языкахъ.

Сем. Кругликовъ.



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 пріятно 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, вѣившіе успокоительнымъ, примирительнымъ настроеніемъ.

Богомольцы мало-по-малу выходили изъ церкви. 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; многие 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 передолженнаго 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. Многие, 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 мохнатыя вершины надъ толстыми и стройными какъ колонны стволами. Сохранилось преданіе, что эти кедръ собственноручно насадилъ давно, въ незапамятныя времена, особенно благочестивый настоятель. Теперь кедръ могуче выросли и были славой монастыря.

Богомольцы-пѣшеходы издалека, располагаясь подъ кедрами на скамьяхъ и прямо на землѣ, снимали свои котомки съ потруженныхъ плечъ и отдыхали послѣ долгой церковной службы. Спать и ѣсть 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 „каморами“ для „черняди“,—

какъ объяснялъ „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, сиравадливо полагая, что служкамъ не усмотрѣть за ея „хаборой“, а народа всякаго, въ томъ числѣ и охочаго до чужога добра, въ монастырскій 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 спугу—въ душныхъ 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 проносился надъ ихъ головами.

Около одного кедра, самага развѣстистаго, 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, подперевъ 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 щи во какія!.. Пробовали, что ли?— началъ онъ разбитнымъ тономъ.

— Ты что же это, парнекъ, 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 посрединѣ 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 старику чѣмъ-то иронически игривымъ, но въ это время женщина, молчавшая до сихъ поръ, приподняла голову и сказала:

— Оставь, дѣдушка. Пусть зубы скалятъ. Самимъ зазорно станетъ.

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 шедши въ это время вдоль аллеи по городскому одѣтый человекъ точно окаменѣлъ, услышавъ звукъ ея голоса. Черезъ мгновеніе 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, блуждая 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 по рузился въ созерцаніе богомольцевъ. Въ карманѣ его лѣтняго пальто былъ засунутъ альбомъ для карандашныхъ набросковъ, и рука художника перѣдко 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 оттаивались то на томъ, то на другомъ лицѣ богомольцевъ. Большаго труда, очевидно, стоило художнику отказаться набрасывать нужныя ему лица здѣсь, въ церкви.

Савелій Ивановичъ былъ вообще религіозенъ. Это жило въ немъ съ дѣтства, зародилось еще въ старомъ домикѣ его родителей въ глухой провинціи. Онъ былъ потомокъ тѣхъ цѣльныхъ ва-

туръ, тѣхъ военно-служилыхъ людей старой Руси, которыя, быть можетъ, болѣе остального населенія, хранятъ въ себѣ неподвижныя, рѣзко характерныя устои ея быта и душевныя настроенія. 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 тѣли 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 написанныхъ 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 важнымъ для нея настроеніемъ. И теперь, стоя въ храмѣ, молитвенно умиляясь душой, онъ все же неуклоно оставался художникомъ. Глаза его наблюдали изъ подъ темной тѣни сводчатого окна фигуры богомольцевъ; онъ мысленно отмѣчалъ 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 разсѣлая 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 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 каждаго 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 взгляды 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, отъѣненное этимъ платкомъ было ярко освѣщено сіяніемъ лампы 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 темные 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 коврового платка: онъ видѣлъ его или въ тяжелой, бѣлой, униженной жемчугомъ кикѣ, или въ полуотдернутой фатѣ, среди иной толпы, въ иныхъ — древнерусскихъ одеждахъ... И вдругъ художникъ понялъ, что для его картины зажегся, кромѣ яркаго пламени религіозно-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 внимателенъ, чувствителенъ къ женской красотѣ. Но, человѣкъ глубоко чистаго душевнаго настроенія, онъ былъ и въ живописи чуждъ желанія избирать 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 сказала 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 вспомнилъ, что съ этого старика онъ уже дѣлалъ эту дѣлю.

— 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 шутиливость.

— Ты ейнаго супруга не тронь! — вступилась криливо другая женщина. — Ейный мужикъ крестьянинъ обстоятельный... Сурьезный крестьянинъ. Не какой-нибудь пьяница. Я знаю Липата Кондратыча. Однопосельчане, небось...

Но „скучная“ женщина не поддержала горячую защиту ея мужа товаркою. Она угрюмо молчала.

— Тоже, поди, не пьяница! — снова вмѣшался старикъ, покряхтѣвъ. — Нѣтъ моей 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. Вмѣсто нея опять заговорила ея однопосельчанка.

— Конечно, крестьянину совѣмъ безъ вина развѣ можно? Крестьянину не пить — такъ въ петлю лѣзть... Потому ему скучно: куда ни оглянись — захлестка. Ну, и опять же, если поколотить, что за бѣда: бабья спина не лукошко, стучи — не прорвется!

— Да что ты за ейнаго мужа больно пристаешь? Что онъ тебя по губамъ медомъ что-ли мазалъ? — вдругъ сказалъ, не безъ явнаго участія къ молчаливой „скучной“ женщинѣ, одинъ изъ парней.

— Тьфу ты! чтобъ тебѣ! — 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 значить, отъ рожденія...

— Отъ природы, надо быть, отъ природы, — поддержалъ ее старикъ. — Это бываетъ. Вродѣ какъ черная болѣзнь. Под-

катить подь сердце ровно клубокъ, да и упреть. И нѣтъ тебѣ никакой радости. Слыхаль я...

— Милая—вдругъ раздался тягучій, вмѣстѣ и разбитной и ласковый, голосъ третьей собесѣдницы, — да ужъ 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 отръзалъ онъ.

— Нерва? — изумилась баба, предположившая родимчикъ.

— Нерва! — съ гордостью громко повторилъ парень.

— Молодецъ, ты городской? — презрительно обратился къ нему старикъ.

— Городскіе! — отвѣтили, 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 загорячился старикъ. — Она вонъ душу ейную Господу принесла. Я видѣлъ тоже, какъ она молилась... У ней душа, значитъ, къ печали и воздыханію 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, выиснить не только другимъ, но и себѣ.

Но тутъ заговорила сама „скучная“ женщина.

— Правду ты сказалъ, дѣдушка, — зазвучалъ ея надорванный — глубоко трогающій голосъ, — къ печали и воздыханію!.. Охъ, расположенная я къ этому, расположенная... И только мнѣ и надо, чтобъ воздыхать... Съестъ это въ уголку и воздыхать... А ежели теперича въ храмъ, да когда поють, ничего-то во мнѣ кромѣ воздыханія 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 невольно 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 ребята... хорошие ребята! — 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!.. Выростутъ — первой маткѣ въ глаза цаплютъ! Нѣтъ, у меня на своихъ больше злость...

— Небось, поучивася, тетенька? — посмѣиваясь вступился парень, сторонникъ „нервы“. — Гдѣ за вихры, а гдѣ прямо ухватомъ?

— И учу, и учу! Нешъ распускать ихъ идиоловъ! — горячо отозвалась баба.

— Учи, учи, тетка! Все одно — погѣшній народъ выйдетъ! Цыгарки да папироски, спинжаки да калоши, — вдругъ съ безнадѣжнымъ кряхтеньемъ поднялся старикъ на своихъ согнутыхъ въ колѣнахъ ногахъ. — Вотъ я бы этихъ „нервовъ“ хорошими горячими! — прибавилъ онъ, разминая согнутую спину и косясь на парней.

— Ну, это... не больно ротъ то разбѣвай, дѣдушка! Съ нами и въ дѣтствѣ, можетъ, было великатное обращеніе, не то, что теперъ, 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! — захохоталъ другой парень, очевидно довольный разоблаченіемъ тайны воспитанія своего пріятеля.

— Ну, и щелкали. А теперъ 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...

— Стращаютъ, стращаютъ... Что говорить, — стращаютъ! — вздохнулъ старикъ и поплелся по аллеѣ, опираясь на посохъ.

Всѣ тоже встали и затѣнились 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, отставъ нѣскольکو позади.

Савелій Ивановичъ чувствовалъ, что весь онъ дрожить тайнымъ восторгомъ. Ему какъ будто именно не доставало присутствія при этой бесѣдѣ богомольцевъ, чтобы поэтический 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 онъ 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 красиваго, съ изящными подъѣздами 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 прицѣниться 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, тянувшихся по комнатѣ въ два ряда, сказала:

— Дѣдушка! садись съ нами ужинать.

— Ой-ли, ласковал! — точно недоувѣрчиво спросилъ дѣдъ, помолчалъ, покряхтѣлъ, но все-таки сѣлъ рядомъ, осторожно опуская 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 шамкалъ, хихикая и прищуривая поделѣповатые 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 его руку почти неспрагибаясь 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 застѣнчивости, 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,

милой человѣкъ! 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 керосиновыхъ 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 зашулся и никакъ не назвалъ ее. Было только ясно по его лицу, по его движеніямъ, что онъ говоритъ о ней ей. — Для картины... Картину я пишу... Везутъ митрополита. Въ немилость впалъ передъ грознымъ царемъ. Бывало такъ въ старину... Народъ его любитъ... бѣжитъ 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. Существуютъ 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 утвержденія, 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 впились 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 большихъ 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! — застычиво вырвалось изъ нѣжно очерченныхъ губъ.

— Списывать съ насъ! съ бабъ!.. Да стыдобушка... Ишь ты подѣхалъ! Не ходи, Афимья! — горячо взволновалась бойкая товарка „скучной“ женщины, принимаясь за щи, которыя уже подали.

— А пошто не пойти? Пооди, ласковая! пусть спишетъ, ишь у тебя ликъ-то пріятный, — убѣждалъ дѣдъ, тоже принимаясь деревянной ложкой черпать щи. — Ишь щито! — забормоталъ онъ себѣ подъ носъ: — шербой ихъ въ нашихъ мѣстахъ зовутъ... Шербой, 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 бороду.

— Мой совѣтъ, тетенька, также ступайте. Потому — господину художнику лестно теперь, ежели физаномія пріятная, особливо же ежели физаномія, можно сказать, прекраснаго пола, — вдругъ раздался за спиной Боковушина голосъ парня, отбавившаго теорію „нервы“. Художникъ невольно обернулся. Парень стоялъ, засунувъ пальцы рукъ въ прорѣзы жилета, и самодовольно ухмылялся.

— Иѣтъ, милые мои, какой понче народъ, можно сказать, сталъ!.. Слушаю я его слушаю, — ядовито затараторила бойкая спутница интересной для Савелія Ивановича женщины: — говоритъ это онъ объ угодникѣ, складно таково говоритъ, 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 прочитой голосъ. И дюжая фигура страшика съ краснымъ поздраватымъ носомъ, одѣтаго въ подобіе засаленнаго подрясника, выросла передъ Боковушинымъ.

— Но ежели для картины! Черртовы головы! Необразование! Для картины! — изступленно кричалъ 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. Восклицанія, почти циничныя замѣчанія, подобныя уже слышаннымъ имъ, неслись 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 тѣма и прохлада, онъ разомъ почувствовалъ и облегченіе отъ дикой сцены, которую онъ возбудилъ 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 крихтя. 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 Ивалычъ.

— 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-моль, съ тобой приду“... Чудная баба! Право ну чудная! — хлопалъ себя дѣдъ по бедрамъ.

— Не чудная, дѣдушка, а душевная женщина! — перебилъ его Савелій Ивалычъ.

— Душевная! Справедливо... Въ точку попалъ... Одначе я побѣгу. Щербу-то не доѣлъ! Остынетъ! — вдругъ спохватился дѣдъ и поспѣшно скрылся въ темнотѣ...

Боковушинъ стоялъ на дорогѣ, пересякающей только что тронувшіяся бархатной зеленью озими. Дымка тѣмы, покрывъ и поля и дорогу, точно рѣдѣла у горизонта — линія 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 головой и громко, неожиданно для самого себя, воскликнулъ:

— Придетъ!

У.

Быль шестой часъ утра, когда, больше недѣли тому назадъ, дѣдъ Трофимъ, идя изъ своей дальней деревни поклониться мощамъ угодника, почувствовалъ, что его старыя кости настойчиво требуютъ отдыха.

Вышелъ онъ съ постоялаго двора, гдѣ отдыхалъ послѣднійразъ, въ четвертомъ часу, когда разсвѣтъ началъ только брезжить въ предутреннихъ сумеркахъ ночи. Дѣдъ Трофимъ особенно любилъ это время для работы и ходьбы: онъ любилъ тишину раннего 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, сѣменилъ 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 заваленкой, 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 человѣкъ. По обличью—баринъ, по костюму—рубашкѣ на выпускъ и брюкахъ поверхъ сапогъ—что-то вродѣ мѣщанина. Но не столько эти внѣшнія стороны наружности страннаго человѣка смущали Трофима, какъ что-то и въ лицѣ, и въ манерѣ, и въ фигурѣ его. Трофимъ былъ достаточно старъ и опытенъ, чтобы по неуловимымъ чертамъ угадать, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло: съ мужикомъ, баринкомъ или купцомъ, какъ тотъ не рядись. Но этотъ человѣкъ былъ совершенно непонятенъ Трофиму.

Одно только было ясно старику, что это—человѣкъ простой, душевный. Почему это казалось, Трофимъ бы самъ не могъ объяснить... Но это казалось, и Трофимъ свернулъ съ дороги, подковылялъ къ избѣ, снялъ дрожащей рукой свой рыжий гречневикъ съ головы, на лысинѣ которой сейчасъ же заиграло яркими бликами солнце, и сказалъ, шамкая беззубымъ ртомъ:

— Дозволь, господинъ милостивый, посидѣть, отдохнуть старику...

— Садись, садись, дѣдушка, — необыкновенно радостно и оживленно заговорилъ странный человѣкъ. Лицо его покрылось яркой краской и глаза засіяли.

— Ишь какъ обрадовался, видно, что добрый человѣкъ, — рѣшилъ про себя Трофимъ, усаживался съ кряхтѣніемъ на заваленку. Нѣкоторое время помолчали.

— Чего это какъ онъ выглядываетъ на меня, — удивился старикъ, — странный человѣкъ, ни онъ мѣщанинъ, ни онъ баринъ...

— На богомолье идешь, дѣдушка? — спросилъ наконецъ странный человѣкъ, все пристальнѣе взглядывая на Трофима.

— На богомолье, касатикъ, на богомолье: угоднику поклониться; можетъ, передъ смертью, — вздохнулъ Трофимъ.

— А что, дѣдушка, умирать то, небось страшно? — продолжалъ странный человѣкъ.

— Умирать то? — равнодушно прошамкала Трофимъ. — А чего страшно? — вдругъ неожиданно оживился онъ. — Я вотъ теперича 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 оживленнѣе спрашивалъ странный человѣкъ.

— Какъ же... наплодилъ! И внуки, и правнуки есть! — вдругъ засмѣялся жидкимъ дребезжающимъ смѣхомъ старикъ и замалхалъ 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 отдавило животь... Скончался, царствіе ему небесное... Тоже одинъ сынъ въ Сибирь пошелъ... за конокрадство... Общество не приняло... ну, и пошелъ.. Ну, а остальные... хозяйствуютъ... ничего... хозяйствуютъ... четверо еще... все мужики семейные... Одно худо... раздѣлились... отъ отца отдѣлились. Ну, а мы со старухой съ работникомъ бьемся... 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 равнодушнымъ тономъ, точно рассказывалъ о другомъ человѣкѣ, совершенно ему постороннемъ. И онъ вдругъ замолкъ. Онъ сидѣлъ 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 устали... Усталъ я... Вотъ къ угоднику бреду... бреду, бреду, да и сяду... Худо хожу... хожу худо! — какъ-то наставительно, почти строго произнесъ онъ. Очевидно, все его пережитое горе ступеневалось для него передъ этимъ физическимъ ущербомъ: слабостью ногъ.

— Ну, ничего, — подхватилъ странный человѣкъ. — Помолишься угоднику, онъ тебѣ пошлетъ силу.

Старикъ какъ-то искоса, почти свысока посмотрѣлъ на своего собесѣдника.

— Силь-то? — мягко и горько улыбнулся его беззубый ротъ подъ длинными сѣдыми усами. — Силь-то не пошлетъ... Ужъ такъ отъ Господа предуставлено: старому человѣку слабѣть... 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 Топьку зашибъ, — ходилъ... Федонкѣ брюхо отдавило, — ходилъ... Опять же неврожаи 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 выгляды ваешь? — внезапно въ упоръ обратился онъ къ странному человѣку.

Станный человѣкъ дѣйствительно не сводилъ съ него глазъ.

— Ишь, такъ и ѣсть глазами, такъ и ѣсть глазами! — подумалъ Трофимъ.

Станный 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 соблазнъ погрѣться чайкомъ въ это свѣжее раннее утро былъ слишкомъ великъ. — Напой, касатикъ: старика можно напоить, обогрѣть, — пѣвуче заговорилъ онъ.

Станный 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 растопырленную 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 попью, — слабо улыбался старикъ, спова приподнявъ блюдечко.

Когда черезъ часъ старикъ уходилъ отъ гостепріимнаго художника, оба они смѣялись добродушно и ласково. Проводивъ его, Савелій Ивановичъ бросился къ этюду, едѣлающему 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 дышащій 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 хаткѣ, 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, другую же нанялъ Савелій Ивановичъ. Повалившаяся, довольно дряхлая, съ покатымъ въ одну сторону поломъ, съ подслѣповатыми окнами, эта „дача“ не могла плѣнить удобствами даже такого непріхотливаго человѣка, какъ Боковушинъ.

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 занимать 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, перепешшему торговлю, подъ видомъ трактира, въ ближайшее село; владѣлецъ же придорожной хаты занялся съ женой огородомъ, чѣмъ

кое-какъ и кормился. Послѣ его смерти жена продолжала его дѣло, живя одиноко въ покосившейся избенкѣ.

И вдругъ эту избенку занимаютъ за-мѣсто дачи и платятъ даже деньги впередъ. Изумленіе по этому поводу такъ и замерло въ душѣ старухи мѣщанки; такъ что, проходя мимо своего жилья, она долго боязливо и недоумѣвая посматривала на него. Переѣхалъ онъ къ ней одной, безъ прислуги. У ней даже мелькнула на мгновеніе догадка насчетъ дѣланія фальшивыхъ бумажекъ, но полотно, вымазанная красками, появившіяся изъ угловъ и ящичковъ художника, скоро дали ей 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 посмотрѣть 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, полотно 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 весиной распутицы уже высохла, на раскидистой березѣ огорода появились рѣдкіе, ярко зеленые клейкіе листочки, и стая воробьевъ, ютившаяся зимой подъ крышей, также перебралась на дачу—на эту березу. Цѣлые дни щелбача, суятись, они прыгали съ вѣтки на вѣтку, гопалялись другъ за другомъ, и тонкія, гибкія, еще полуобнаженные, вѣтви деревъ покачивались подъ ихъ кругленькими, какъ комочки, тѣлами.

Надъ огородомъ, который взрывалъ широкой лопатой напятый 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 свѣжемъ 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 почерпнуть 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 дуновения вѣтра, —отъ созерцанія этихъ полей, отъ этого воздуха, отъ этого дальняго колокольнаго звона—въ его душѣ исчезаетъ горожанинъ, академистъ, посѣтившій и Римъ, и Парижъ, и просыпается дитя старой земледѣльческой 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 увеличивалось. 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, понялъ, 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 перешагнувъ 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 царила полная тишина и тьма. Дверь въ половину Боковушина была заперта на висячій замокъ, ключъ отъ котораго былъ всегда при Савеліи Ивановичѣ. Онъ не безъ труда отомкнулъ замокъ, отворилъ косо висящую на петляхъ скрипучую дверь и перешагнувъ черезъ порогъ.

Нашаривъ въ карманѣ спички, онъ чиркнулъ о выбѣленную шероховатую стѣну, и при слабомъ колеблющемся свѣтѣ осмотрѣлъ 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, поднимались 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, сцена въ монастырской гостиницѣ, недолгій страхъ, что онъ потерялъ свою чудную натуру, затѣмъ радостная увѣренность, что она придетъ,— все это выбило изъ колеи его, обыкновенно ровное, душевное состояніе... Кромѣ того, тишина ночи, послѣ шума и гама, отъ котораго онъ ушелъ изъ монастырскаго двора, охватили его отграднымъ 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 поэтической 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, забывая все, волнуясь и конфузясь, останавливалъ прохожихъ, заговаривалъ съ ними, предлагалъ отдохнуть, напиться чайку. Въ его голосѣ во время этихъ бесѣдъ и любезныхъ приглашеній была неуверенность; онъ волновался, часто впадалъ чуть не въ повелительный тонъ, боясь, что тонъ, слишкомъ просительный, покажется подозрительнымъ.

Савелій Ивановичъ по натурѣ былъ нелюдимъ, жизнь его, замкнутая жизнь студіи и своей семьи, тоже не развила 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 пужнаго 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 страшной 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 сшитыхъ платьяхъ, неся на спинѣ узлы и снятую для сбереженія 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 одеждъ, подъ такими же яркими платками, рисовался рядъ наивныхъ дѣвчечьихъ лицъ, раскраснѣвшихъ и загорѣвшихъ въ долгой дорогѣ.

Художнику показалось, что, если этому букету румяныхъ щекъ, бойкихъ глазъ, придать наивное недоумѣніе, заражающее почти дѣтское состраданіе, а отчасти — и совсѣмъ дѣтскій ужасъ при видѣ участи 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. Онѣ, 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 смакивать! Сахаръ Медовичъ объявился... Сомуститель плѣнительный! 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 подоконникъ.

Онъ хотѣлъ было крикнуть имъ вслѣдъ, что онѣ 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 донъжуанствѣ.

{ 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 сѣтой 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 кофтапъ 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 Ляпунова, 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—попить лошади. Работникъ хозяйки, по его просьбѣ, принесъ ведро съ водой, и, пока лошадь, вытянувъ шею, погружала свои мясистыя губы въ мутную воду,—Боковушинъ осторожно намекнулъ 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 рассердился и покраснѣлъ, какъ это перѣдко 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 скромнаго пѣшехода съ котомочкой, въ невѣроятно тонкихъ и узкихъ лѣтнихъ панталонахъ и жалкихъ остаткахъ щегольской когда-то визитки. На головѣ было подобіе необыкновенно заношенной жокейской шапочки. 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 физиономіи 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 бороденкой, въ ноздряхъ будто вѣчно нюхающаго поса.

При первомъ же намекѣ на рюмку водки, предложенную на этотъ разъ художникомъ, съ проникательностью 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 человеческой, отчасти о пользѣ живописи, какъ предмета, по его словамъ, „очи услаждающаго и душу просвѣщающаго“.

Савелій Ивановичъ, слушая эту соловьиную рѣчь, уже набрасывалъ автора въ свой альбомъ. Но вдругъ, когда носикъ этого автора порядочно заалѣлся и глаза подернулись странной влагой, онъ таинственно спросилъ художника:

— А, дозволенье, позвольте 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 выю 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 можетъ быть подведено подъ статью о пасквиляхъ... Потому: кто васъ знаетъ, господишь, не для шаптажа ли вы этими самыми рисунками занимаетесь?

Савелій Ивановичъ вдругъ почувствовалъ, что воротъ рубашки этого субъекта очутился у него въ рукѣ, и длинное тѣло въ порывѣлой визиткѣ вылетѣло за дверь. Но дѣло этимъ не кончилось. Вопиющее воззваніе пострадавшаго къ работнику и хозяйкѣ, бывшимъ въ огородѣ, — воззваніе о „нелицепріятномъ свидѣтельствѣ у господина мирового судьи“, заставило художника выкинуть въ окно рубль, чтобы это существо только удалилось и не привлекло 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 сгустились. Но, взглядываясь въ нихъ, Боковушинъ

понялъ, 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 снопы 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 поднявшагося 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 природной хибаркѣ, этимъ полямъ, этой обители.

Образъ за образомъ, лицо за лицомъ являлись передъ взглядомъ художника плоды его „ловитвы“ людей; сосредоточенно благочестивыя, нерѣдко страдальческія лица смѣнялись иными, и въ благочестіе вносищими суетныя побужденія. Молодые лица лежали въ папкѣ возлѣ старыхъ, женскія возлѣ мужскихъ.

Вотъ они на обрывкахъ холста, картона, одно рядомъ съ другимъ, одно ярче, тишичѣе другого. Въ глазахъ художника они начали мало-по-малу какъ бы сливаться одно съ другимъ... Савелій Ивановичъ сидѣлъ, опутивъ голову надъ ними; его длинные волосы свѣсились 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 угля.

Творческая мечта художника подняла ихъ съ этихъ живописныхъ набросковъ, она ихъ сплотила въ живую, тѣснящуюся, охваченную общими ощущеніями толпу...

Савелій Ивановичъ всталъ и, нервно отмахнувъ волосы со лба, быстрыми крупными шагами прошелся по комнатѣ.

— Толпа! Да, она наконецъ стоитъ передъ нимъ—эта толпа. Отсутствіе 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 оставившая 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 природнымъ 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, неразгадаемое, нѣмое, какъ кошмаръ, носилось передъ его творческимъ взоромъ... Иногда, какъ моментальный, быстро потухавшій блескъ молніи въ тучѣ, въ этомъ призрачномъ, темномъ загоралась вспышка творческой фантазіи. Казалось, то или другое лицо этой предугадываемой, предчувствуемой толпы выяснилось въ воображеніи... Но чуждый природы образъ снова затуманивался, темный призракъ толпы снова безформенно колебался передъ внутреннимъ окомъ художника...

А между тѣмъ душа артиста уже чужда, 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 поэтическія черты, когда онъ сдѣлаетъ этотъ „последній“ этюдъ, типы у него будутъ, дѣйствительно, всѣ! *Всѣ!*—магическое слово, сливающее наконецъ предчувствіемъ общей композиціи въ одно многообразное цѣлое всѣхъ этихъ отдѣльныхъ богомольцевъ, поэтическихъ женщинъ, жизнерадостныхъ дѣвушекъ, шумливыхъ бабъ, солидныхъ мужчинъ, дряхлыхъ стариковъ, лукавыхъ проходивцевъ!

— Всѣ!—еще разъ радостно прошепталъ Савелій Ивановичъ и закинулъ руки за голову.

Х.

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 и того, какъ устремиться къ нимъ, схватить обѣими руками сперва руки Трофима, потомъ руки его сиутницы.

— Спасибо, спасибо!—горячо срывалось съ его губъ, когда онъ поочередно жалъ 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 уснѣтъ, пока заутреня да ранняя обѣдня: баба то обѣ простоить...

— Да вы что же, милая, бонтесь ея что-ли?—спросилъ Савелій Ивановичъ, суется около Афимьи. Она все еще стояла неподвижно, потупившись, полузакрывая 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 ясной радостью, что Савелій Ивановичъ неожиданно и самъ улыбнулся.

— Что же, голубушка, чайку выпить

не откажетесь?—началъ онъ, берясь за ручку двери, чтобы идти попросить работника поставить самоваръ.

— Не угощай ты ее, не задерживай ты ее, — зашамкалъ 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 чудѣнь, баринъ: сидишь при до-рогѣ, людей высматривасшь... занятень 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 толпѣ, воочію, въ живомъ воплощеніи стояла передъ нимъ.

— И всеъ 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 докончилъ. 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 всеъ его черты. И точно загнипнотизированная 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 небольшую окна; широкія полосы свѣта, точно золотые ковры, легли на некрашенный полъ, на бревенчатый вымазанный известкой стѣны. Дѣдъ Трофимъ, качая головой, съ улыбающимся лицомъ, ярко освѣщеннымъ бликами солнца, прыгавшими по его стѣнѣ, прикурнулъ на подоконникѣ. Онъ пристально, лукаво и радостно посмѣиваясь, смотрѣлъ на дѣло рукъ своихъ: на работу художника — чудного 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 нѣчто 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 оригинальною мыслию, 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 компиляціи 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 запастись такого рода взглядами въ виду несоответствія дѣйствительности идеальнымъ стремленіямъ современной мысли. Объ уснѣхахъ философской пропаганды особенно драгоцѣнны свидѣтельства людей, не сочувствовавшихъ движенію. Они далеки отъ мысли уменьшать размыры движенія. Напротивъ, въ ихъ соображеніяхъ философія представляется своего рода эпидемическимъ недугомъ времени.

Одинъ изъ талантливейшихъ противниковъ движенія, 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 рабски повинуется волѣ философовъ. По ихъ слову собирается тысяча ученыхъ кружковъ, и здѣсь, въ этихъ свѣтскихъ домашнихъ трибуналахъ, среди двухъ десятковъ красавицъ, мѣщанокъ, увлеченныхъ новою философіей, надменные инквизиторы распредѣляютъ славу, взвѣшивая

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, обѣды въ знатныхъ домахъ, «весь Парижъ привѣтствуетъ его», «къ его услугамъ издатели», «его осыпають 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 гений 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 расплодились забавные, по его мнѣнію, философы, производящіе только бесполезный шумъ въ публикѣ. И въ заключеніе авторъ совѣтуетъ Вольтеру сдерживать пылъ его учениковъ и научить ихъ чувству мѣры. Совершенно такое же впечатлѣніе французское общество произвело на иностранца, также мало сочувствовавшаго 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 поддавался 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 неключала самостоятельность личности въ общественной жизни. Новыя теоріи могли проникать въ эту область съ величайшимъ трудомъ, и прежде всего ихъ вліяніе 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 имѣеть дѣлю узнать, какое вліяніе производить воспитаніе на тѣхъ дѣтей, которыя не знаютъ своихъ родителей сравнительно съ тѣми дѣтьми, которымъ извѣстно ихъ происхожде-

ніе. Опытъ, по мнѣнію родителей, удается 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 государственной 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 въ Академію Монтионъ писалъ: среди націи есть люди, доблести которыхъ остаются неизвѣстными. «Извлечъ эти доблести изъ мрака значить — вознаграждать ихъ и бросить въ народъ сѣмена нравственности». «Винovníкъ доблестнаго поступка, подлежащаго наградѣ, мужчина или женщина, не долженъ по сословію 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 наследника 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 энергичскія жертвы. Рядомъ съ учрежденіемъ всевозможныхъ благотворительныхъ заведеній, они покидали свой обычный образъ жизни, отказывались часто отъ самыхъ блестящихъ матерьяльных перспективъ и отдавались наукѣ и

отвлеченной мысли. Таковы Гельвецій и Ажинкуръ, бывшіе генеральные откупщики. Этого мало. Постепенно начинаетъ преобразовываться весь строй жизни высшаго класса. «Философы» — говоритъ современникъ, — «научали, что нѣтъ болѣе невознаградимой 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 источникъ 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 Сэнвилля, 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 результатъ выбралъ себѣ богатую партію. Сыну, оказывается, ненавистны всѣ основы, на которыхъ держится современная общественная жизнь. «Онъ обзываетъ 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 имитировать, и людямъ дѣйствительно достойнымъ вынадаютъ на доло едва лишь холодная похвала и бесплодное уваженіе». Сэнвилля 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 высшее 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 *формалмаго*, выдуманнаго общественной прихотью: «La forme est contre moi», говоритъ онъ въ такомъ же смыслѣ, въ какомъ Руссо возставалъ противъ цивилизаціи.

Сэнвилля не скрываетъ что его «образъ мыслей противорѣчитъ правамъ времени и повлечетъ на него оскорбительныя насмѣшки». Это его отношеніе не беспокоитъ, составляетъ даже

его гордость. Придетъ время, когда Сэнвиллей окажется большинство, они побѣдятъ. На эту побѣду, очевидно, рассчитываетъ авторъ произведенія, откуда мы взяли этотъ типъ. Такой расчетъ 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. Тѣмъ указываетъ на истинный 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 предразсудковъ касательно занятій литературою. Что касается меня, то я завтра же написалъ бы комедію, если бы только у меня былъ талантъ на это; а если бы меня разсердили немножко, то я и сыгралъ бы ее въ добавокъ». 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 предразсудковъ касательно занятій литературою», не имѣли аристократы познатнѣе автора, цитируемаго Тэномъ. Ограничимся тѣмъ отдѣломъ литературы, о которомъ говорится въ цитатѣ. Въ полемикѣ о театральныя представленія въ XVII вѣкѣ дѣятельное участіе принялъ 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, напримѣръ, пишетъ брошюру подъ заглавіемъ *Les bacheliers du dix-huitième siècle*. Авторъ сравниваетъ блестящую эпоху Людовика XIV съ царствованіемъ его второго преемника и отдаетъ предпочтеніе этому періоду. Но его мнѣнію, во Франціи обновили англійскую философію, испукавшую духъ на родинѣ, и до та-

кой степени распростирали ее идеи, что «гуманность, наконецъ, достигла ступеней трона». Людовикъ XVI восхваляется, какъ истребитель рабства, какъ монархъ, освобождающій челоуѣка далекихъ странъ, котораго деспотизмъ стремился вырвать изъ лоно природы». Авторъ, очевидно, намекаетъ на участие 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 участие въ спорѣ.

Вопросъ о театрѣ, о просвѣщеніи народа путемъ сценическихъ представленій также привлекъ вниманіе благородныхъ авторовъ. Маркизъ написалъ пьесу съ цѣлью оправдать современное направленіе комедіи, какъ орудія нравственнаго преобразованія общества. Пьеса возникла по поводу *Свадьбы Фигаро*, возбудившей множество нападокъ своимъ будто-бы безправственнымъ содержаніемъ. Мы оцѣнимъ все значеніе факта—защиту благороднымъ драматургомъ комедіи Бомарше,—если вспомнимъ, что *Свадьба Фигаро* вызвала упреки въ безправственности 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, маркизъ въ своей пьесѣ, намекая на комедію Бомарше, говорилъ: «Современный спектакль—школа нравовъ». Другой аристократъ издастъ 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 дашныя для этого онъ черпаетъ въ современномъ движеніи мысли. Третьей авторъ переводитъ трагедію Шекспира *Ромео и Джульетта*. Онъ не стѣсняется себя излишней вѣрностью подлиннику, но если мы примемъ во вниманіе, что этотъ переводъ является независимо отъ передѣлокъ Дюма и за нѣсколько лѣтъ до полнаго перевода Шекспира, и если вспомнимъ, какую ненависть встрѣтилъ англійскій драматургъ со стороны самыхъ вождей поваго движенія, вроде Вольтера,—произведеніе нашего автора получить все свое значеніе. Маркизъ Хименесъ, не безызвѣстный и какъ драматургъ, написалъ въ высшей степени интересный отвѣтъ Руссо, когда тотъ попалъ на театръ. Дальше мы будемъ имѣть случай ближе познакомиться съ брошюрой Хименеса,—теперь замѣтимъ, что авторъ, между прочимъ, подвергалъ упрекамъ Корнеля за развязку въ драмѣ «Донъ-Саучо». Корнель превращаетъ здѣсь сына рыбакова въ принца и

законнаго наслѣдника аррагонскаго престола. Это превращеніе—уступка вкусу аристократической публики, современной драматургу, не способной 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 издастъ *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 слѣпнать 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 представляется 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 философией 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 ее 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 ограничились указанными предѣлами, практическое значеніе просвѣтительной мысли и ее 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 радикализмомъ 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. Фрондёрскія идеи оказались одной изъ многочисленныхъ модъ, смѣняющихъ другъ друга по мѣрѣ преобразования 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 Fenetre*. Въ прошломъ французскаго общества встрѣчались даже образцы такихъ же «философовъ», какового мы охарактеризовали выше на основаніи комедіи XVIII вѣка. Въ половинѣ предшествующаго вѣка много шума 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 потоцѣ 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 физиологическое 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 *повальномъ* ув-

леченіи новыми идеями въ высшихъ и официальныхъ сферахъ. Это не подтверждается современными свидѣтельствами. Напротивъ, — философіи приходилось выносить такую борьбу, претерпѣть столько нападковъ часто неожиданныхъ и прямо неестественныхъ, что побѣда пропаганды можетъ доказать только энергію популяризаторовъ 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 двоякой 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 просвѣтителямъ. Теоретической ненависти, если такъ можно выразиться, не мало способствовали взаимныя отношенія философовъ, личные и проповѣдательныя. Враги нерѣдко, вмѣсто всякихъ возраженій, ссылались на разногласіе новыхъ писателей другъ съ другомъ, и мы не разъ будемъ имѣть случай убѣдиться, какой ударъ нанесло 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 людей, поставившихъ себя 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 общими громаднымъ призракомъ, подавлявшимъ *невѣрныхъ*. 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 свидѣтельствуется, что *все* въ его время носитъ 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 *идеямъ* вообще. Одну и ту же характеристику двора мы встрѣчаемъ на пространствѣ всего XVIII вѣка вплоть до революціи. Что это было за общество, до-

называет 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 менуэтѣ 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 угрозою, что если не будетъ получено удовлетворительнаго отвѣта, всѣ дамы откажутся танцевать на придворныхъ балахъ. Образовалась настоящая «лига». Собранія происходили подъ предѣлательствомъ епископа, второго пара церкви, такъ какъ архіепископъ Реймскій былъ боленъ. Балъ въ документѣ названъ «une époque 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 расцвѣтѣ старая мода, занимавшая общество Людовика XIV. «При дворѣ», сообщаетъ современникъ, «только занимаются шарадами, пунтами и каламбурами». 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 менуэтѣ составляло «скорбную эпоху». «Новая пѣсенка», сообщаетъ приближенная Маріи Антуанеты, «послѣдняя острота, да мелкіе скандалы анекдоты составляли единственное содержаніе бесѣдъ въ интимномъ кружкѣ королевы. 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, — современныя 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, на примѣръ, 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 слѣдуютъ. Здѣсь, если и читаютъ, то исключительно произведенія враговъ философіи, заведомо купленныхъ правительствомъ, — вроде 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-

завалась 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 безбожии и политической неблагонадежности. На поприщѣ литературы начинаютъ выступать личности, повидимому, менѣе всего подготовленныя для него, и навѣрное они не взялись бы за перо, если бы философы не представляли имъ очень удобнаго случая заявить о своемъ патриотизмѣ. Напримѣръ, нѣкто Tribouchet, по званію «un ancien officier de la reine» издаетъ брошюру противъ спектаклей, на самомъ дѣлѣ направляя ее противъ людей, «дающихъ уроки безбожія 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 промлага 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 мемуарахъ*, во Франціи возникла секта дерзкихъ философовъ, которые, повидимому, задались воплію сознательной цѣлью внести въ умы гибельный свѣтъ, потрясти вѣрованія, ниспровергнуть религію. Легкіе отряды этой партіи, вооруженные сарказмомъ и ироніей, пользуясь довольно прозрачными аллегоріями и остроумными вымыслами, покрыли несмыаемымъ смѣхомъ служителей религіи, ея догматы, ея таинства и ея мораль. Другіе болѣе глубокіе мыслители, вооруженные ученостью, сильные въ метафизикѣ, 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 восхваленіи другъ друга и въ уничтоженіи тѣхъ, кто не стоитъ подъ ихъ знаменами». Авторъ считаетъ справедливымъ отмѣтить посредственность большинства энци-

клопедистовъ, хотя за нѣкоторыми изъ нихъ и не отрицаетъ заслугъ Неизвѣстно, кого въ послѣднемъ смыслѣ разумѣть авторъ, потому что въ его глазахъ даже Вольтеръ, проповѣдующій вѣчно однѣ и тѣ же идеи, не выдерживаетъ критики. Мы убѣдимся впоследствии, что это замѣчаніе довольно обычный приемъ противниковъ философіи: выдѣлать, будто для удовлетворенія чувства общественной справедливости, кого нибудь изъ среды философовъ, осыпать его похвалами и вымѣстить 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 находятъ свѣдѣнія, обличающія злобое 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 напраслигѣ. 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 сословію, гдѣ менѣе всего распространены философскія идеи: это — бѣдняки, 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 кабачкѣ недалеко отъ Парижа, застрѣлились два барчука. Одному было двадцать лѣтъ, другому — двадцать четыре. Въ завѣщаніи ихъ говорилось: «отвращеніе къ жизни — единственный мотивъ, заставляющій насъ отказаться отъ нея». Къ этому младшій прибавлялъ: «когда челоуѣку 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 Дога — *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 больного воображенія, создающаго фантастическіе образы, не вѣрящаго ни въ одно изъ тѣхъ благъ, какими оно наслаждается. Оно превращаетъ въ дѣйствительность всевозможныя бѣдствія, которыя ему грезятся, жестоко страдаетъ отъ вымышленныхъ наслажденій и отравляетъ себя въ тѣхъ самыхъ источникахъ, гдѣ слѣдовало бы искать противоядія». И авторъ въ видѣ иллюстраціи рисуетъ тишь, страдающей этимъ страннымъ 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 говорить намъ современники, 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 больной, мрачно-разочарованный отшельникъ. Уединенныя прогулки философа представляются въ видѣ мукъ какого-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 обособляетъ человѣка; подъ ея вліяніемъ онъ говоритъ про себя, видя страждущаго: «погибай, какъ тебѣ угодно. Я самъ — въ безопасности». И, по мнѣнію Руссо, подъ окномъ философа можно свободно задуть 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 идею 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 выходки женевского гражданина. Лагарпъ въ своемъ *Лицеѣ*, отрицая заднимъ числомъ талантъ Дидро и унижая его личность, писалъ вообще о философахъ: «что касается меня, — я подозреваю, что они любили родъ человѣческой затѣмъ, 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 пенсіи двора состояло нѣсколько журналистовъ и писателей. Больше другихъ прославились Фреронъ, издатель журнала *L'Année litteraire*, 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. Этотъ 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 прищипами 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 такія свидѣтельства современниковъ: «журналы сдѣлались своего рода ареной, гдѣ безъ всякаго стыда позорять 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 fausse philosophie*. Въ сатирѣ, написанной стихами, авторъ спрашивалъ, почти буквально подражая Жильберу, — гдѣ «эти герои, образцы доблести, которыхъ *Энциклопедія* высидѣла подъ своими крыльями? Поищемъ подъ 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. Философіи, очевидно, приписывали именно тѣ пороки и бѣдствія, которые она стремилась разрушить. На нее, въ глазахъ ея проповѣдниковъ, надала отвѣтственность въ развратѣ и умственной тьмѣ аристократическаго общества старой Франціи. Выходило, что фи-

лософія была виновата, потому что дѣйствовала въ тлетворной средѣ и не успѣла въ мгновеніе ока пересоздать тѣхъ самыхъ «Ланс», которыя, 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 «стойческое 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 гибельныхъ послѣдствіяхъ свободы мысли и печати* и, закрывая свое собраніе, издало *Увѣщаніе французскаго духовенства, собраннагося въ Парижѣ, съ разрѣшенія короля, къ вѣрному королевству — относительно опасности ислѣвія*. Съ цѣлю 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-ле Леспинассъ. Это именовалось «философскимъ деспотизмомъ надъ Академіей». Къ услугамъ обвинителей нашелся авторъ и написалъ специально на этотъ предметъ комедію. Эти навѣты шли со стороны духовенства и ханжей. Партія ихъ была настолько сильна, что, по ея внушенію, король предписалъ академикамъ тщательное изслѣдованіе образа мыслей каждаго новаго кандидата въ члены и та же партія достигла кассации негодныхъ ей выборовъ и проводила своихъ кандидатовъ. Находились члены не боявшіеся публично въ торжественныхъ собраніяхъ Академіи выступать противъ философовъ. Въ 1760 году много шуму надѣлала рѣчь Помпigny'я. Этотъ писатель, разсчитывавшій попасть въ воспитатели къ дофину, воспользовался своимъ избраніемъ въ члены Академіи и въ обычной вступительной рѣчи началъ 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 итѣкимъ афферистомъ, содержателемъ кабака — Рампоно. Но выходка Помпigny'я возбудила цѣлую полемику: на нее отвѣчалъ Вольтеръ, аббатъ Morellet. Помпigny'изъ отомстилъ 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, Серіе, генеральный адвокатъ и онъ же академикъ, производилъ 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 — Серіе. 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 все дальше становилась отъ новаго движенія. Ея засѣданія теряли популярность и съ ея трибуны слышались все болѣе энергическія 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 свистками, на дверяхъ Академіи появляются оскорбительные стихи, указывающіе на раболѣпіе почтеннаго собранія. Въ результатѣ 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 Сюаръ, 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 злобностью. 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 Фигаро*, 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 противно-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 лицемѣры 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 вопросѣ строгости дальше идти было невозможно. Съ этимъ согласны даже люди, несочувствующие философамъ. При Людовикѣ XV цензуру 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 главѣ новаго направленія войдетъ въ сознаніе усерднѣйшихъ слугъ правительства. Четырнадцать лѣтъ спустя, когда Бомарше вздумалъ издавать произведенія Вольтера и выпустить публикацію о подникѣ, Депремениль обратился къ парламенту съ доносомъ, сопровождаемымъ воплемъ пророка Іереміи: «Взывайте! взывайте! Вотъ, милостивые государи, крикъ, обращаемый отечествомъ, религіей и нравственностью 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 триумфальной 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. Бомошь отказываетъ ему въ месѣ». Тотъ же самый Бомошь вмѣстѣ съ духовенствомъ возсталъ противъ намѣренія Академіи почтить память Вольтера похвальнымъ словомъ. Съ такой жестокостью 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, Вольтер съ полнымъ убѣжденіемъ и совершенно серьезно отвѣчалъ имъ, что у него нѣтъ желанія быть мученикомъ на склонѣ лѣтъ.

Отношенія властей къ Руссо были еще безпощаднѣе, чѣмъ къ Вольтеру. Жевевскій 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 философамъ.

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 цѣни, 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 напримѣръ лѣтомъ 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 личности взглянуть на узника—шпіоны, пристава, судьи. 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 религіознымъ чувствомъ, 3) авторъ различаетъ религіозный культъ въ общечеловѣческомъ смыслѣ и гражданскомъ, 4) въ государствахъ въ періодъ броженія каждый человѣкъ проявляетъ свой характеръ, и короли были простыми людьми». Кроме того судьи были недовольны, что авторъ часто употреблялъ въ своей книгѣ слово *joinsance*. 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 мѣнять проповѣствованію 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—Лагарну, издателю журнала и цензору и распорядился больше въ журналахъ 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 философіи, дѣйствуя порознь каждая за себя. Нерѣдко, мы видѣли, нѣкоторыя 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 театральной 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 распространенія 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 каедру 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 приобрѣтенія 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, но 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 правовъ, 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 пренятетніями была обставлена ихъ распродажа на французской почвѣ. Эти пренятетнія 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 трудность достать тотъ или другой продуктъ «фернейской мануфактуры» то для обыкновенныхъ читателей, очевидно, эти трудности часто были непреодолимы. Даже если новая книга и проникла въ большую публику, пользоваться ею, обсуждать ея содержаніе — являлось дѣломъ въ высшей степени рискованнымъ для всѣхъ, не было возможности пользоваться удобствами салонныхъ собраній. Въ извѣстномъ и въ свое время необыкновенно популярномъ сочиненіи *Мерсье Tableau de Paris* цѣлая глава посвящена шпионамъ. «Если бы», говорится здѣсь, «парижанамъ отъ природы не былъ одаренъ легкомысліемъ, въ которомъ его упрекають, 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 позволено 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 размѣрахъ этого круга мы можемъ имѣть на основаніи вполне достовѣрныхъ свѣдѣній о распространеніи двухъ основныхъ и капитальнѣйшихъ продуктовъ новой мысли — *Энциклопедіи* 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 бы за эту средю, дѣло бы ограничилось производствомъ книгъ и брошюръ. А между тѣмъ, мы видѣли, ея 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 «невидимымъ 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 вполне 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 ископни дѣйствовала религиозная 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 единодушій согласіи все современники великаго человѣка — одинаково его ученики и враги. Рѣшиться на этотъ шагъ у Вольтера было еще не мало оснований, не менѣе существенныхъ, чѣмъ указанныя выше. Вольтеръ могъ не вѣрять 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 безоспоровно. 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 пастылей, и правительство не только одобряетъ эти пастыли, но даже поощряетъ ихъ возникновеніе и ограждаетъ ихъ успѣхи на сценѣ. Подавляющее большинство этихъ произведеній направлено противъ философіи, но разрѣшаются сатиры и противъ враговъ ея. Правительство, повидимому, хотѣло вызвать войну вообще между писателями 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 потомъ 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 всемъ дразнямъ стараго порядка.

Благодарнѣйшимъ матерьяломъ для сатиры оказались идеи двухъ философовъ Руссо и Гельвеція. Одинъ нападалъ на искусства и науки, другой — проповѣдью крайне материалистической морали легко вызвали упреки и насмѣшки. Идеи того и другого автора не одобрялись общимъ направленіемъ философіи: Руссо даже нападалъ на философовъ и сослужилъ, 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 все просвѣтители. За ихъ счетъ неизмѣнно предносили публикѣ антикультурныя декламации Руссо, его идеализацію мишечкаго естественнаго человѣка, его нападки на безсердечіе и эгоизмъ философовъ; рядомъ шель Гельвецій: его будто-бы небезкорыстное тщеславное занятіе науками, материалистическія 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 чу-

жеземцевъ, — всё эти крайности и парадоксы легко было эксплуатировать и не хитрому уму.

Самую раннюю сатиру мы встречаемъ на Руссо. По поводу его первой диссертации 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, по 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 представленія *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. Немногимъ 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 нуть, 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 оказался настоящей пасквилъ 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 *madame 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 льстивое письмо, превознесъ его надъ всѣми современниками и поставилъ рядомъ съ величайшими геніями 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 философами по поводу комедіи Палиссо; тотъ жадно ухватился за него, вообразилъ себя дѣйствительно Аристофаномъ и въ послѣдствіи даже написалъ пасквилъ на Сократа. На Палиссо обратились взоры всѣхъ враговъ философій. 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 эниграмму, направленную королемъ прусскимъ противъ французовъ и Людовика XV. Ничто, конечно, не обязывало Шуазеля именно такимъ путемъ выразить свою признательность услужливому 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. *М-де Кларонъ* 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 песахъ 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 пошла 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, увѣрили, 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 успѣшилъ 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, источающимъ 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 комедій и множество отдѣльныхъ чертъ Палиссо заимствованы у Мольера, изъ его пьесы *Femmes Savantes*. Вообще Мольеръ съ начала до конца остается вдохновителемъ авторовъ драматическихъ сатиръ на энциклопедистовъ. Поэтъ, 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 выходками 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 женщинъ* выходки 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 недобдуманную сатиру. Но любопытиѣ 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 Лесинассъ 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 непужною 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 былого, древняго Рима — съ другой. Мессалины, Полиби, Полласы, Нарциссы стояли рядомъ съ Анніями 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 плодовитый нѣмецкій авторъ, но почти неизвѣстный у насъ, выбралъ для своей трагедіи тотъ моментъ изъ этой любопытной эпохи, съ которымъ связанъ грустный эпизодъ съ Цецинной Петомъ и Арріей, сохраненный исторіей лишь въ самыхъ общихъ чертахъ, и бракосочетаніе императрицы, при живомъ Клавдіи, съ Каемъ Силіемъ. Когда трагедія эта, написанная лѣтъ двадцать назадъ, только еще появилась, нѣмецкіе критики указывали тра-

гику, 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 виѣнней 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 исторіей 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, подробный 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 трагику 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 правдой художественной. И всякій разъ, когда намъ приходится читать по поводу какой-нибудь исторической пьесы детальное, кропотливое, подчасъ самое мелочное и придиричливое 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 имѣетъ 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. Тамъ большой просторъ долженъ, конечно, принадлежать художнику драматургу. Если его герой — живое, психологически-вѣрное лицо, если онъ поступаетъ вполне послѣдовательно, и все его поступки, все переживаемыя имъ чувства и настроенія складываются въ стройное цѣлое; если, наконецъ, воспроизводимый образъ взять глубоко и нарисовать ярко, такъ что не только понятенъ зрителю, но и производить 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 декламацией, — всякими слезливыми воспоминаніями о прошломъ (напр. начало 3-го акта), длиннѣйшими витѣватонаписанными 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 производить впечатлѣніе только чисто-вишнякаго ужаса, который очень скоро вытѣривается 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 всею предыдущимъ дѣйствіемъ и заканчиваетъ его совершенно механически, лишая того глубокаго, нравственнаго смысла, который должна 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. Пюиона 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 привыкъ 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 парецъ».

Независть Мессалины порождена, повидимому, завистью и тѣмъ живымъ укоромъ, какимъ 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 носилъсь предо мною,
говорить въ другомъ мѣстѣ Мессалина,

Цари-мужья, короны золотыя,
Она, какъ лебедь, крылья распустила,
Поднявъ главу высоко надо мною,
Парила гордо въ небѣ голубомъ,
Не видя надъ собою скорпиона,
Который ядомъ зависти дышалъ“...

Коношасеся гдѣ-то на самомъ днѣ души сознание своей неправоты и порочности облекается въ такихъ нагурахъ, какъ Мессалина, независтью и злобой къ тѣмъ, кто правъ и безпороченъ... Эта психологическая подробность вѣрно и мѣтко схвачена нѣмецкимъ авторомъ, она, безспорно, очень характерна для Мессалины, но мало выдвинута впередъ и въ общей экономіи трагедіи играетъ самую послѣднюю роль какъ и вообще независть императрицы къ Арріи. Вычеркните эту независть совсѣмъ изъ трагедіи, и послѣдняя все-таки останется все въ томъ же видѣ, ничто сколько-нибудь существенное не отпадетъ и не измѣнится. Воспользовавшись участіемъ Цета въ мнимомъ заговорѣ противъ цезаря, Мессалина приговариваетъ его къ смерти, но, узнавъ, что онъ — отецъ Марка, даритъ ему жизнь. Отмѣтимъ кстати, что это участие Цетины въ заговорѣ — одинъ изъ самыхъ туманныхъ моментовъ трагедіи. Съ одной стороны, и Петъ, и Арріа, и всѣ, ихъ окружающіе, держатъ себя такъ, какъ будто они страдаютъ совершенно безвинно, что они лишь жертвы безпримысливой злобы императрицы. Но въ то же время изъ одного монолога Цетины, обращеннаго къ его другу, консулу Соранусу, можно заключить, что Петъ таитъ какіе-то замыслы противъ установленнаго порядка, что Клавдій и Мессалина должны, дѣйствительно, очень бояться его. Толпы народа двигаются по улицамъ Рима и уже чуть-ли не величаютъ Цета новымъ цезаремъ и т. д. Получается какая-то двойственность, отъ которой сильно страдаетъ художественная стройность образовъ Цетины и Арріи: одно дѣло — терпѣть безвинно, другое — терпѣть за дѣла свои, хотя бы и высоко-прекрасныя, клонящіеся только къ торжеству добра и спасенію родины, но притомъ увѣрять, что терпишь совсѣмъ безвинно... Винный 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 пружина

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. Арріа 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 маленький кругъ, хотя мы еще только въ третьемъ актѣ. Въ двухъ послѣдующихъ, особенно въ четвертомъ, есть нѣсколько очень эффектныхъ и интересныхъ моментовъ, на примѣръ, — благодарная въ сценическомъ отношеніи, хотя и растянутая — сцена надъ трупомъ Марка Цета. Но все это — лишь отдѣльные эпизоды, кое-какъ связанные между собою, лишенные внутренняго единства. Да и вся пьеса больше сбивается на красиво написанный полуисторическій анекдотъ, занимательный, подчасъ трогательный, но очень еще далекій отъ настоящей трагедіи.

Несчастная 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, которые 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 очистиціи Мессалины и ея опозитизированіи, выдвигающая впередъ лучшія качества своей героини и затухающая 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, по этому моментъ перелома не производить въ передачѣ г-жи Ермоловой достаточно яркаго впечатлѣнія и какъ-то ступенчато въ порывѣ гнѣва Мессалина грозитъ Аррії, 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 Аррії, подающей примѣръ больному, обезсилѣвшему мужу, потомъ Пета, слишкомъ растянута, многорѣчива и слащава; историческія слова — «совсѣмъ не больно, Петъ», быть можетъ — и соблазвившія Ад. Вильбрандта на всю трагедію, повторяются нѣсколько разъ и звучатъ какъ-то странно, не производятъ ожидаемаго эффекта. За діалогами Аррії и Цецины нѣмецкій авторъ совсѣмъ забываетъ объ остальной сценѣ, на которой толятся 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 сантиментальность и усиленно прибѣгаетъ къ своей пѣвучей манерѣ. Прекрасно задуманная и начатая картина заканчивается досаднымъ расплывающимся пятномъ. Г. Горевъ-Цецина Петъ не поправился намъ и въ предыдущихъ актахъ, еще меньше, конечно, въ заключительномъ. Артистъ не нашелъ для Пета, хотя и старика, и больного, но все же героя, подлежащаго тону, 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 Клавдію, рассказываетъ о томъ, какія дѣла творятся при дворѣ Мессалины и выпуждаетъ 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 не 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 грубо чувственно, не чуждая поэзіи. 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 протяженіи трагедіи. Если бы мы не боялись слишкомъ смѣлаго сопоставленія, мы бы сказали, что въ ней есть что-то средняго Донъ-Жуану Толстаго. Она всюду ищетъ настоящей любви, величайшей, на ея взглядъ самой могучей и благотворной силы, и каждый разъ разочаровывается и ищетъ вновь... Повидимому не одна только ненасытная чувственность, не одинъ ничѣмъ неутолимый голодъ сладострастія бросаетъ ее изъ однихъ объятій въ другія.

„Тяжело мнѣ, Валенсъ,
говоритъ Мессалина своему любимому шуту
Вецію, —

„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 свѣтѣ 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 говорятъ 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 Вильбрандтомъ, даетъ г-жа Ермолова, кажется намъ и вполне возможнымъ, и интереснымъ въ сценическомъ отношеніи, и даже симпатичнымъ.

Собственно, кромя Арріи 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 понимать этого юношу какъ-нибудь различно и нельзя; но артисту не хватаетъ искренности, того аромата нетронутой еще жизнью юности, еще раскрывшагося бутона, какимъ должно вѣять отъ Марка и которые такъ чаруютъ въ немъ Мессалину. Не можетъ, къ сожалѣнію, г. Ильинскій похвалиться и внешнею красотою 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 пересаливаетъ въ густотѣ красокъ, по 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 лишаящій 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 пустяжными 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 всѣми ея атрибутами: люди за что-то борются, къ чему-то стремятся, потомъ разочаровываются, страдаютъ, падаютъ... Но вы остаетесь ко 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 вы образцомъ впечатлительности и чуткости. Сколько такихъ драмъ и комедій, какъ капля на камню 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,

пьеса не плоха... Но спросите себя, кому и на что она нужна? Чего ради она написана? Дала ли она и даст 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 пьеса могла бы прекрасно остаться и неписанной, 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 пьеса хотя сколько-нибудь заинтересовать зрителя, затронуть въ немъ какую-нибудь струну, заставить его хотя слегка призадуматься надъ жизнью, своею или чужою... Разъ пьеса не способна и на этотъ крошечный минимумъ, мы въ правѣ сказать, что она—безцѣльная пьеса. «Сестра Нина» именно такая безцѣльная пьеса.

Содержаніе этой «старой исторіи», которая, однако, вопреки знаменитому стихотворенію Гейне, только стара и совсѣмъ не «остается вѣчно новой», — сводится въ существѣннѣйшихъ своихъ чертахъ къ слѣдующему. Въ какомъ-то провинціальномъ городкѣ живетъ семья отставнаго чиновника, старика-вдовца Глазкова. Истинный глава семьи, ея руководитель—старшая дочь Глазкова, Нина, всѣ свои молодя хоронія 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 затыгиваются тупою будничною жизнью; 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. По человѣка чуткаго къ духовной красотѣ влечетъ къ нимъ неустойчиво... Такъ задумалъ г. Невѣжинъ свою героиню, но обрисовываетъ онѣ ее чертами очень блѣдными, расплывающимися, при помощи наиболѣе шаблонныхъ пріемовъ, 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 правдивостію и красотой выдвигающая впередъ отмѣченныя черты Нины. Въ послѣдующихъ актахъ артисткѣ, видимо, уже не подъ силу бороться съ авторомъ и съ тѣмъ матеріаломъ, какой

онъ ей даетъ; образъ Нины теряетъ свою опредѣленность и свѣжесть, дѣлается нестройнымъ, слащавымъ и подъ конецъ сбивается на мелодраматическое клише. Артисткѣ не хватаетъ силы оживить это клише, придать ему какую-нибудь оригинальность и заинтересовать имъ зрителя; игравъ ея, на нашъ взглядъ,—исключительно по винѣ автора—не достаетъ 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 взглянетъ въ него, пойметъ всю внутреннюю его 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 формаціи, 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. Лишенный оригинальности и какой-нибудь особенной типичности, образъ этотъ во всякомъ случаѣ не лишенъ жизненности, и выйдя онъ у г. Невѣжина хотя немного поярче, не такимъ тусклымъ, будъ 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 горизон-

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 вліяніе, чтобы къ каждому его слову прислушивалась Россія и ловила малѣйшій его жестъ. Въ минуты оныя нѣжныя 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 сюртукомъ»... И конечно, первый среди этихъ «людей», которыхъ еще не замѣтили, но непременно замѣтить, — 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 негодій выбивался впередъ и осуществляя свой негодяйный идеалъ непременно черезъ женщину, путемъ женитьбы или обманянія жениться. При такомъ положеніи вещей задача драматурга очень упрощается: драма какъ бы конструируется сама собой и прямо диктуетъ 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 полюбившей его горячо, всѣми силами чистой, честной души Нинѣ, потому что крестный Нины, Метелкинъ — начальникъ Прибоева и человѣкъ съ большимъ вліяніемъ, который можетъ очень пригодиться молодому карьеристу. Нинныхъ 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 Нинѣ, 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 растраченнымъ 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 втиснутъ въ пьесу по мало понятнымъ и во всякомъ случаѣ несостоятельнымъ соображеніямъ.

Нину любить какой-то въ высшей степени страшный, такъ до конца и остающійся для зрителя неразгаданною загадкою, господинъ, по имени Бусыгинъ. Онъ — сынъ вдругъ, неожиданнымъ образомъ разбогатѣвшей вдовы, самъ называетъ себя «морякомъ» и нѣсколько разъ съ восторгомъ вспоминаетъ о морѣ, но, право, 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 мудро. Всѣ слова Бусыгина — какія-то несуразимы, странныя, пошлости — еще страшнѣе и часто коренымъ 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 сходившая почему-то съ лица болѣзненная, искривленная улыбка дополняютъ то неприятное, 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 Нинѣ, какой скверный и ничтожный человѣкъ — этотъ «другой», Бусыгинъ придумываетъ попросить свою сестру Зою покетничать, какъ слѣдуетъ, съ

Прибоевымъ: Прибоевъ поддастся, соблазнится перспективою милліоновъ и выдастъ себя съ головою. И черезъ нѣсколько минутъ Зоя, подруга Нины, искренно ей преданная, многимъ ей обязанная, появляется уже въ домъ 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 макіавельевскихъ ухищреній со стороны Бусыгина. Прибоевъ, человекъ красивый, умный, блестящій, очень замѣтно выдѣляется среди общества провинціального городка и, конечно, Зоя легко могла обратить на него вниманіе, пачать 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 кушнютюку 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 пехорошею цѣлью, да къ тому — и совѣмъ неискusstное, неуклюжее, провинціальное, производить на зрителя самое невыгодное для Зои впечатлѣніе; и когда вы въ слѣдующихъ актахъ видите уже настоящую Зою, не глупо кокетничавшую, 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 болѣе 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 начинаетъ завоевывать сердце Зои. Игра очень скоро, мы сказали бы даже — слишкомъ скоро, теряетъ для нея характеръ игры. Прибоевъ говорить эффектные, но очень безсодержательныя, туманныя, слова объ нной, 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, «отдастъ ему и свои милліоны, и свое сердце, и свою жизнь». Замѣтите, она знаетъ о томъ, что Нина также

любитъ Прибоева, что они связаны мечтами о будущей общей жизни, знаетъ, словомъ, все. И если въ послѣднемъ актѣ она вдругъ отказывается отъ Прибоева, говоритъ ему, что онъ что-то скрылъ отъ нея и даже обманулъ, она 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 человека, и такимъ образомъ Нина, которая послѣ разрыва съ Прибоевымъ рѣшаетъ 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... Таковы расчеты автора. И ради нихъ-то онъ дѣлаетъ искусственный поворотъ назадъ въ ходѣ дѣйствія и, насилью 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 избѣгать безъ особаго труда, съ которымъ можно бы въ крайнемъ случаѣ даже и помириться. Нѣтъ, онъ — въ томъ отсутствіи какихъ-либо положительныхъ качествъ, которыми мы отмѣтили въ началѣ настоящей статьи, которое дало намъ основаніе признать «Сестру Нино» безцѣльной пьесой и которое такъ трудно доказывается. Вы теперь знаете фэбулу пьесы, знаете, насколько глубоко и содержательно изображеніе облюбованныхъ авторомъ главныхъ персонажей, и можете вполне судить, много ли интереса представляли 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 определенной фizioноміи старикъ - отецъ, Паша, Порфирій; таковы Бусыгинскія не то приживалки, не то воспитанницы, вертлявая Серафима и какая-то мону-ментальная 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 ими неизмѣнно 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 повторяющіеся словечки и умѣетъ каждому изъ нихъ каждый разъ придать свой особый оттѣнокъ, особую интонацію. Но и ея находчивость, наконецъ, изсякаетъ, и роль, несмотря на вышнее 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. Цѣл-наго и сильнаго впечатлѣнія роль все-таки не производитъ, да никогда и не произведетъ, какъ бы ее ни играть. Г-жа Уманецъ-Райская очень чедурно 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 интendantскій чиновникъ, изъ молодящихся старичковъ, съ нафабранными усами и большой руки трусъ, Иванъ Ивановичъ Тарараховъ. 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 Тарарахова, рѣшается напугать его, какъ слѣдуетъ, и доказать мамѣ, какой ея ухаживатель трусъ. Онъ производитъ стукъ въ сосѣдней комнатѣ, появляется въ маскѣ и вывороченномъ тулупѣ, изображая домового и т. п. Поднимается цѣлая кутерьма, всѣ, какъ угорѣлые, мечутся по сценѣ, пока дѣло не разъясняется и пристыженный, раздосадованный ловеласъ изъ интendantскихъ чиновниковъ идетъ искать, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ. Пьеска написана по обычнымъ водевильнымъ приемамъ, но, повторяемъ, не безъ искорки таланта. Иванъ Ивановичъ — для водевиля совсѣмъ типичное лицо, прекрасно изображаемое г. Макшеевымъ.

X.



Малый театр. „Венеційскій мстужка“ актъ 2-й, явл. 9-е.



Большой театр.

Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Джиральдони, 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. «Наяцы» и бал. «Коннелія»). На оперу такимъ образомъ пришлось 22 спектакля, т.-е. менѣе $\frac{2}{3}$ всего числа представлений.

Изъ оперъ даны: «Юланта» съ «Наяцами» (4 раза), «Пиковая Дама», «Нижегородцы», «Африканка», «Фаустъ», и «Травіата», (по два раза); «Сибгигиъ», «Жизнь за Цари», «Русланъ», «Аида», «Жидовка», «Риголетто», «Гугеноты» и «Лючія» (по одному разу). Изъ этого перечня видимъ, конечно, что русскихъ оперъ дано менше, 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 сретована и отлично обставлена. Наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Дон-

ской, уже прежде выступавшій въ роли Куратова; главный свой номеръ: «Здравствуй Кремль» артистъ биссировалъ. Остальныя партіи впервые исполняли: г-жа Дейша-Сюнцкая—Ольгу, г-жа Звягина—Ксецію, г. Власовъ—Боровскаго и г. Трезвинскій—Минина.

Невнимательное отношеніе нашего театра къ лучшимъ отечественнымъ произведеніямъ—фактъ весьма грустный, являющійся не послѣднимъ тормазомъ преуспѣянію 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» Чайковскаго, да еще обѣщаны «Тушицы» 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 нумеровъ, 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; совсемъ 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 вѣдь по тексту принадлежитъ Островскому; она—сказка и для дѣтей—занимательное зрѣлище, болѣе назидательное, чѣмъ какое-нибудь «Кольцо 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 все 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-

менно излишне, если не способствует упроченію 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 «Аидѣ» и въ «Фаустѣ», тщетно пытаясь приладить 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, имѣли 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 «Аидѣ» отмѣтимъ дебютъ г. Джиральдо-ни. Вокальные средства у него совсѣмъ не большія, фразировка однообразная и блѣдная. Но выучилъ онъ свою партію по-русски и пѣлъ ее съ довольно внятными и правильными 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 вполнѣ внятенъ. 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. Virtuозно, хотя нѣсколько вычурно, сѣтъ первый романсъ, хорошо взята верхняя нота въ септетѣ, 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 была 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 разсчитливъ какъ и въ игрѣ своей, въ которой онъ уменъ и картиненъ, но чаще склоненъ къ холодной позировкѣ, чѣмъ къ дѣйствительно теплому 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 отличнымъ умѣньемъ 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, вызывающихъ 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 периодической выставки. Этотъ на первый взглядъ незначительный шагъ, сдѣланный Обществомъ, привелъ къ далеко не маловажнымъ результатамъ.

Въ теченіе двѣнадцати лѣтъ периодическія выставки Общества любителей, открываемыя въ его постоянномъ помѣщеніи на Малой Дмитревкѣ, какъ говорилъ одинъ изъ ехидныхъ зоиловъ, на задворкахъ Страстнаго монастыря, несмотря на свой перфѣдо 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 пріискать другое помѣщеніе для выставокъ; давно уже комитетъ въ своихъ заведеніяхъ, такъ сказать, платонически выражалъ стремленіе что нибудь предпріять 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 периодическую 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 подучается 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 янѣ 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 свѣтъ. Любители замѣчатъ грубые недостатки въ произведеніяхъ искусства и здѣсь найдутъ достаточно матеріала для насмѣлки и порицаній. Но мы не будемъ останавливаться на слабыхъ и неудачныхъ вещахъ выставки, которыя составляютъ добрыя двѣ трети 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, Полѣновъ, 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 установленнаго 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 иными 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 признаки самобытности и живого общенія съ постоянно обновляющейся жизнью. Но всѣ внимательно слѣдящіе за теченіемъ возрѣній 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, Шанксъ, Мѣшкова, Пастернака, Сурельянцъ, Полѣиной 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 маришами новѣйшей формациі: гг. Левитана, Сѣрова, А. Васнецова, Мамонова, Соколова, Переплетчикова, Досѣкина и Зарѣваго съ ихъ ближайшими родоначальниками: гг. Шишкинымъ, Волковымъ, Боголюбовымъ, Лагоріо и даже еще болѣе близкимъ къ нимъ г. Полѣинымъ? 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 вемотрѣться 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 отпущенія ихъ къ жизни, на которомъ воспиталось въ академіи это первое поколѣніе еще ишѣ 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 разказа 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 иныя 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 предназначенно 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 палечъ на колоритъ, рисовать не линіями, а пятнами, и исключительно въ сочетаніи нитенъ 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 копированьемъ условно-красивыхъ мѣстъ въ природѣ или же компановкой отдѣльныхъ частей, взятыхъ съ натуры, въ цѣлый стройный пейзажъ, хотя и вымысленный, 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 иѣсколько вѣяло холодомъ и условностью.

Въ настоящее время почти все молодые пейзажисты исключительно живут настроением. Это вносит совершенно новую жизнь въ нашъ русский пейзажъ, открываетъ новыя 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 нашелъ г. Сѣровъ въ этомъ кусочкѣ «Крымской деревни»? Но въ первомъ чувствуется меланхолическая умирающая 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 теплины» и «Этюды» г. Корина, «Дворикъ» г. Солодова, «Просѣлка» г. Мамонтова, «Монастырскій дворикъ» г. Серегина, «Зима» г. Калмыкова, «Сумерки» г. Трояновскаго, «Азовское побережье» г. Доеѣкина, «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 «Мышь Мартэнъ» 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 тремета умирающей жизни. А этотъ треметъ 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 исаиѣ», а также и упомянутая нами картина г. Корина «У теплины». 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, питающіе свое вдохновеніе драматическими моментами душевной жизни человѣка. Изъ этого нельзя поставить имъ въ упрекъ. Для самаго дюжиннаго ума нѣтъ ничего легче, какъ сочинить, хотя бы съ помощію 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, лишенное 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, рассказанныхъ понятно, не глупо 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 постановкѣ 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 расхолаживающимъ 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 все персонажи живутъ и

чувствуютъ въ его картинахъ! Последняя небольшая его картинка на этой выставкѣ называется «Клевета». Въ ней художникъ какъ будто еще далѣе подвинулся въ технику рисунка, письма и особенно колорита, еще совершеннѣе выразилъ въ типичныхъ фигурахъ и лицахъ всѣ перипетіи ощущеній, вызванныхъ клеветой, съ неподражаемой тонкостью оттѣнивъ выраженіе лица клеветницы отъ остальныхъ лицъ, сочувственно окружившихъ ея 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 недалековаиднаго 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 повѣй-

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, Сѣровъ, Архиновъ, Дубовской, Левитанъ и др., обѣщаетъ намъ въ недалекомъ будущемъ болѣе ошутительное приближеніе къ полному равновѣсію идеи и формы въ искусствѣ.

А. Н.

XVI-я ученическая выставка московскаго училища живописи, ваянія и зодчества.



а послѣднее десятилѣтіе на выставкахъ нашихъ все большее и большее вниманіе обращаетъ на себя группа молодыхъ московскихъ художниковъ. Прогрессируя въ отношеніи совершенства исполненія и въ то же время увеличиваясь въ количествѣ, въ будущемъ она обѣщаетъ

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. Маковского, Неврева, Саврасова, Пукирева, Шервуда, Каменева, отчасти Шишкина, Лемоха и К. Маковского. 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, оцѣнка— 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 провѣрить свои силы, понять, чего ему не достаетъ, въ чемъ пробѣлы его умѣнья и знаній,—однимъ словомъ, выдержатъ 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 занимает *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 «...разграничъ 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 значить 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 усвоиваемое чисто вѣшнимъ путемъ для нихъ доступно. Стоитъ 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 единственною 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 пятенъ 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 спицами къ зрителю. Г. Спасскій даже не далъ себѣ труда съ вѣшней стороны осмыслить свою картину и поставилъ свою художницу предъ совершенно чистымъ холстомъ съ палитрой, на которую выложены краски. Отношеніе къ человѣку какъ къ пятну, пренебреженіе къ психологическимъ задачамъ и чрезъ это пристрастіе къ изображенію спицъ, ярко выразилось въ картинѣ г. В. Комарова «Къ вѣнцу», гдѣ на первомъ планѣ помѣщена ничего собой не говорящая фигура молодого человѣка съ оттопыренными ушами, сама невѣста также повернута спиной, остальные же фигуры трактуются 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 нѣдемъ дѣло лишь съ нѣкоторымъ неумѣньемъ ученика, а не съ ученическимъ импрессионизмомъ.

Въ пейзажѣ послѣдній напелъ себѣ характернаго выразителя въ лицѣ г. Бялыницкаго-Бирюли. Первое впечатлѣніе картинъ его, въ особенности если посмотрѣть на нихъ за нѣсколько саженъ—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, пенелымъ колоритомъ нѣкоторыхъ французскихъ картинъ и безъ раз-

бора примѣняетъ свое законченное стеклышко ко всякимъ мотивамъ, не давая себѣ труда осмыслить этотъ пріемъ. 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 ученической импрессионизмъ не долго продержится у насъ, и тѣмъ изъ молодежи, кто обладаетъ дѣйствительными способностями, отдавъ свою дань ему, вскорѣ распознаютъ его дешевизию и оставлятъ его въ полное и безраздѣльное пользованіе шарлатанамъ 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 неключительно ей принадлежащихъ характерныхъ особенностей, мы видимъ тѣ же типичные ученическіе мотивы, какъ всегда: старинный, оедотовскій сюжетъ— «Искушеніе» честной швейки злодѣйкой старухой въ картинкѣ г. Молова, наивная тенденціозность у г. Высотскаго въ его «Сытыхъ и голодныхъ», въ крайне неприятно написанной «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-Петрица. 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 все 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 Хотяницевой, дѣвочка-блорусска 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 безмысленно. 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 указываютъ 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 «Большой 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 небольшимъ отрывкамъ. Мы говоримъ о «Самсонъ и Далила» Сень-Санса. Сень-Сансъ—глава современной французской школы. Онъ очень знакомъ Москвѣ, которую посѣтилъ 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 опять-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 занятъ вѣдь иными задачами: онъ украшаетъ свой репертуаръ «Паяцами».

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 Technikъ 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, вліяніе которыхъ перѣдко 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. Къ 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 пораженіе 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 несовсѣмъ 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 нѣсцѣ, которую подхватываетъ хоръ евреевъ, воодушевляетъ ихъ на борьбу; Авимелехъ бросается на Самсона, но тотъ убиваетъ его; и войны 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) гимнъ почти безъ аккомпанимента, очень характерный и вмѣстѣ съ тѣмъ простой; далѣе гимнъ повторяется въ усиленномъ видѣ и съ оркестровымъ сопровожденіемъ. Это одинъ изъ немногихъ нумеровъ оперы, гдѣ композиторъ претендуетъ на особый 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*, восхваляющій весну, красоту и любовь. Въ небольшомъ, отлично написанномъ тріо, Далила ласково обращается къ Самсону, уже чувствующему ея чары, отъ которыхъ предостерегаютъ его одинъ старецъ изъ народа. Прелестны слѣдующіе танцы жрицъ Дагона, замѣчательно красиво инструментованные. Красивая арія Далилы дышетъ совершенно современнымъ характеръ, но къ данной ситуациі она вполнѣ подходит, — и Самсонъ почти побѣжденъ уже. Далила и жрицы уходятъ; занавѣсъ опускается. Изъ перечня видно, какъ много интересныхъ музыкальных 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 прелюдией, рисующей тишину поздняго вечера и медлеть вѣтра; въ оркестрѣ эта прелюдія звучитъ прекрасно. Аріозо Далилы, ожидающей Самсона, какъ и слѣдующій (большой) дуэтъ Далилы съ верховнымъ жрецомъ, принадлежитъ 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 соотвѣтственно 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 паростаніемъ 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 вполнѣ современный, иногда какъ будто даже напоминающій Вагнера.

Третій актъ состоитъ изъ двухъ картинъ. Въ первой Самсонъ, слѣпой, вертитъ въ тюрнѣ 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 финаль, въ которомъ замѣчательно хороши многіе отдѣльные моменты, какъ, на примѣръ, каноническій дуэтъ Далилы и верховнаго жреца, аріозныя фразы у Самсона, порывистыя вступленія хора и наконецъ общаѧ 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. Финаль 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 Сенъ-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. Сенъ-Сансъ не увлекся «безконечной мелодіей», онъ остался вѣрнѣе преж-

нимъ формамъ, но съ полнѣйшей свободой ихъ примѣненія, въ чемъ заключается отличие новейшей оперы отъ прежнихъ образцовъ и что составляетъ ея преимущество надъ прошлымъ. Авторъ «Самсона и Далилы» превосходный гармонистъ, великолѣпно владѣетъ всѣми средствами оркестра, а его изящная техника позволяетъ ему съ успѣхомъ примѣнять въ оперѣ даже контранунктическія формы; о мастерствѣ тематической работы нѣтъ надобности и говорить. Сочетаніе такихъ качествъ чрезвычайно рѣдко, и г. Сень-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 Сень-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 вполнѣ 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 Сень-Санса онъ намъ не понравился; для Самсона нуженъ огромный баритональный теноръ, а у г. Перезъ голосъ не столько сильный, сколько крикливый. Потому партія перешла къ г. Дмитреско, который былъ значительно лучше. Г. Шакарини 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. Кашкинъ.

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 на 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 недостаточно свѣжъ. Г. Джіанини пѣлъ больной. Г. Танцини 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 положительно 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: отбѣгивать легкія арпеджио 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. Танцини. Г. Шакарини наэтотъ разъ интонировалъ правилнѣе, но онъ и въ сценическомъ и вокальномъ отношеніи слишкомъ для Фигаро грузенъ.

Опера сренетована тщательно и смотрится легко. Речитативы secco говорятъ подъ аккомпаниментъ фортепіано. Дирижируетъ г. Мингарди.

Н. Кочетовъ.

Послѣ россійевской оперы г-жа Невада еще участвовала въ «Травіатѣ» и въ «Ромео».

Въ «Травіатѣ» главныя 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 Виолетты 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 почувствованно, что не могло не произвести щемяще 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 подходит; въ послѣдней сценѣ ему слѣдовало бы сдерживать свой голосъ. Г. Скотти спѣлъ свою партію недурно, но не достаточно тонко. Но 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-Запдъ 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 Меркуціо. 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 избѣжить 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 иѣжныя нюансы этой музыки.

Вторымъ номеромъ была арія Селики изъ 5-го акта «Африканки» Мейербергера, спѣтая г-жей Мира Геллеръ, исполнившей ее довольно удачно и даже съ проблесками таланта.

Слѣдующій номеръ, вступленіе ко 2-му дѣйствію оперы «Гвендоліна» Эммануила Шабрье, былъ образцомъ повѣйшей французской музыки, секціи вагнерствующихъ французскихъ композиторовъ. Нышняя царядность этого сочиненія замѣчательна въ своемъ родѣ; непрерывный рядъ роскошныхъ гармоній, смѣлыхъ модуляцій, красивѣйшихъ комбинацій оркестровыхъ звучностей поддерживаетъ неослабно интересъ въ слушатель; но если разобраться въ результатъ, то окажется, что музыкальныя мысли въ произведеніи Шабрье совсѣмъ незначительны, пожалуй, даже блѣдны, и только роскошь виѣшняго 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 фортепіанныя 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 выраженнаго 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 фортепіаннымъ оригиналомъ по относительной пустотѣ въ среднихъ голосахъ.

Г-жа Менгеръ, давно не появлявшаяся въ Москвѣ, исполнила 5-й, *Fis 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 умѣльемъ. Музыка «Грѣшницы» начинается картиной оргіи, построеной на очень интересныхъ и пикантныхъ гармоніяхъ; среди развитія оргіи появляется тема самой Грѣшницы, красивая и чувственная; темы ея и оргіи комбинируются между собой очень искусно и все время интересно. Далѣе при-

соединяется тема, родъ средневѣкового хора-ла, рисующая Божественнаго Учителя; она пожалуй, недостаточно сильна, слишкомъ условна и формальна, но развитіе ея и въ особенности соединенія съ другими темами сдѣланы очень удачно. Заключительный апоэозъ не вполне, 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 оргіи, слишкомъ современнаго, между тѣмъ, какъ по сюжету гр. А. К. Толстого можно думать, что нужно 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 блистательнымъ.

Г-жа Менгеръ сыграла свою рапсодію для фортепіано съ оркестромъ, инструментованную Чайковскимъ и посвящую названію *Zigeunerweisen*. Сочиненіе это незначительно ни по темѣ, 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?*») Кромѣ того сыграно было новое тріо *e-moll* Сен-Санса для фортепіано, 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 приѣмъ, также напоминающій Чайковскаго, а именно: вторая тема вступаетъ, какъ бы начинаясь фигураціоннымъ 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 $\frac{5}{8}$, 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 медленный движеніи. Финаль опять замѣчательнъ техническимъ совершенствомъ работы; въ немъ между прочимъ является вмѣсто второй темы фуга, тема которой въ репризѣ соединяется съ первой темой финала; все это слѣдано съ большою легкостью и изяществомъ. Трио оканчивается большой кодой въ быстромъ движеніи въ унисонѣ, построенной на ритмическомъ измѣненіи первой темы финала и темы фуги, 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 неизмѣнимъ мѣста. Начался вечеръ фортепианнымъ квартетомъ Шумана *Es-dur* (ор. 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. Н. 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, звучностію напоминающая 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 угѣренномъ 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 двухъсвязныхъ 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 слѣдана 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 «Быль у Христа младенца садъ»; тема восхитительно звучитъ въ инструментахъ. За тѣмъ начинаются варьяціи г. Арнскаго на нее. Первая варьяція *un poco più mosso*, но 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, влѣдствіе 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. Финаль 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». Финаль по своей отрывочности не даетъ полного впечатлѣнія; сверхъ того для торжественнаго характера заключенія звучность квартета является не всегда достаточной. Во всякомъ случаѣ новый квартетъ принадлежитъ къ лучшимъ сочиненіямъ г. Арескаго. Новое произведеніе 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-Глена, — и ученикъ консерваторіи М. Альтшулеръ, очень хорошо совладѣвшій съ трудностями своей задачи.

Въ заключеніе былъ весьма стройно сыгранъ квартетъ *Es-dur* Моцарта.

Н. Кашкинъ.



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 — «Пѣсьнь торжествующей любви» — такова была оркестровая программа *шестого* концерта Филармоническаго Общества, — программа, безспорно, 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 виѣльностью и поэзіей внутренняго содержанія, мы, отмѣтивъ хорошее исполненіе обѣихъ вещей оркестромъ г. Шостаковскаго, прямо перейдемъ къ новинкѣ, какую намъ далъ г. Симонъ. Его танцы тонко и со вкусомъ написаны; въ нихъ есть оригинальность, стремленіе идти своимъ путемъ; они изящны по фактурѣ, колоритны и характерны по гармоніямъ и инструментовкѣ. Ихъ всѣхъ 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 овации, не лишеныя даже нѣкоторой торжественности.

Единственнымъ солистомъ вечера явился г. Маркони. Любимецъ-теноръ, конечно, не позаботился о выборѣ своихъ номеровъ: нѣлъ изъ «Джіокоцды», «Фауста», разные пустынькіе романсики; а въ отвѣтъ на разные *bis*ы разрѣшился 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 гиомовъ». Второй изъ нихъ посолидиѣ, какъ сочиненіе; но оба свѣжи, изящны, красиво оркестрованы. И дирижировалъ г. Кленовскій талантливо, смѣло, энергично. Онъ и его вещи имѣли положительный успѣхъ. Солоистами вечера были опять-таки г-жа Невада, о которой много уже говорилось въ прошлой и этой книжкахъ «Артиста», и г. Уляницкій съ фортепианнымъ концертомъ г. Симона (*As-dur*) — подъ управленіемъ автора, и *solo* (на *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* — биссирована). 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 сюитѣ отличаются обѣ ея крайнія части — первая

(*allegretto moderato*) и послѣдняя (*fuga*). Наши вкусы на сторонѣ первой. Въ ней встрѣчаемся мы съ хорошей фактурой, шагнувшей значительно вперед оркестровкой. Кромѣ того, тамъ 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 (*вальсъ* и *скерцо*) 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 заболѣвшаго г. Шостаковскаго, дирижеръ итальянской оперы, г. Мингарди. Онъ, между прочимъ, энергично, хотя и не всюду отчетливо и ясно, провелъ увертюру изъ Вагнеровскаго «*Fiegender 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 поправилась 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 «Джюканды» не пошелъ, и онъ, чтобы уже окончательно покорить себѣ залъ, вообразилъ себя герцогомъ Мантуанскимъ и вспомнилъ, что «*la donna e 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 одно-временнымъ участіемъ г-жи Зембрихъ, гг. Маркони и Ваттистини. Оркестръ г. Шостаковскаго сыгралъ сюиту Грига «*Peer Gynt*» и увертюру Литольфа «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 никуда уже больше не стремящейся, или открывающей Америку, которая давно открыта — и, конечно, не сю. Какъ художественный, такъ и матеріальный успѣхъ собранія былъ очень великъ.

В. В.



ОНЦЕРТЫ.

Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова. — Дѣтское утро г. Эзарскаго. — Концертъ г. Бзекирскаго (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 фортепiano 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 фортепiano 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 вполне 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 пианиста, лишеннаго и широкихъ аккордовъ, и блестящихъ пассажей, которые придаютъ полную звучность фортепiаннымъ 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. Сочласность 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. Кашкинъ.

О дѣтскомъ оркестрѣ г. Эрарскаго говорилось не разъ въ нашемъ журналѣ. Не далѣе какъ въ № 29 было подробно сообщено о самой сущности этой симпатичной затѣи. На этотъ разъ мы позволимъ себѣ позтому 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* Чайковскаго, «Въ монастырѣ» Бородина и «Христосъ воскресъ» г. Кюи. Что же касается новинокъ, то изъ нихъ выдѣлились «Серенада» Бородина, «Принцесса свѣтляковъ» — очень милая вещь для дѣтскаго хора и оркестра, самого г. Эрарскаго и, всего больше, «Сказка» г. Аренскаго, нарочито 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 поусерднѣе 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 «reverie» и «La Capriciosa» его отца, и пальцеломности Сарасате, и даже сама знаменитая Тартишевская «Трель дьявола» — всего тутъ было. И надо отдать справедливость, — юноша-артистъ выдержалъ испытаніе съ честью.

Наканунѣ намъ удалось понасть въ *четвертый* концертъ г. Дюшена (*второго и третьего* 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 «Юдиои» Сѣрова ей удался. Въ финалѣ изъ Мендельсоновской неоконченной «Лорелен» она была нѣсколько слабѣе: сказались недочеты въ техникахъ, неувѣренность. Тѣмъ не менѣе публика ее замучила *bis*ами, ради которыхъ она уже храбрѣе выводила на показъ рядъ романсовъ гг. Россета и Блейхмана. — Хоръ стройно выполнилъ свою задачу.

С.



Мельомени, 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 гастролерахъ 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 обещающаго 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 просынается знаменитостью. Такъ пріобрѣтается 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 тоиѣ, забывъ на время свои *hadinages*.

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 онъ 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 иѣмца, серенада для

*) Портреты г. Мунэ-Сюлли помѣщены въ №№ 8 и 21 „Артиста“.

испанца, пуританская проповѣдь для англичанина. Французъ, желающій смѣшнить 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. Намель 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 истинныя 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. Предъ вами, за минуту передъ тѣмъ самый простой смертный вдругъ вырастаетъ — въ оратора, трибуна. Въ такихъ случаяхъ любой *calicot* постоитъ за себя: онъ сумѣетъ стать въ позу, изобразить необыкновенно сильными жестами чувство, обуревающее его, и прозаическія фразы ухитрится произнести музыкально, выпрепно, почти какъ александрійскіе стихи... Переведите его излянія на другой языкъ, заставьте повторить ихъ, положимъ, русскаго актера — вы не 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 гений. 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 непремѣнно щеголь и фигурантъ, а въ театрѣ страстный любитель всего экстремнаго, праздничнаго, фейерверковъ и бенгальскихъ огней. На эффектахъ построенъ весь его художественный вкусъ. Нечего и говорить, что крайняя наивность — основной признакъ этого вкуса. То, что нашей интеллигентной публикѣ покажется трагическимъ шаржемъ, возбудитъ смѣхъ, — у французъ вызоветъ шумный и непремѣнно театральнѣйшій 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 — *Эрчани* и *Рюи-Блаза*. Забудьте на время, что Гюго жестоко враждовалъ съ классиками и, право, не увидитъ 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 *Эрчани*, 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 слѣпнаго, стихійнаго чувства: Ромео любитъ Юлію: — она первая отозвалась со всѣмъ пыломъ и искренностью на его молодое чувство, Отелло любить Дездемону, какъ единственнаго ангела, озарившаго своимъ свѣтомъ его одинокое существованіе. А почему Сидъ любитъ 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 дошъ-вихотами своихъ дульциней: Сидъ — въ отчаяніи, Эрнани въ восторгѣ, Рюи-Блазъ — почти въ обморокъ 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 непременно красивыя и эффектыя рѣчи, — однимъ словомъ горѣть, кипѣть, изрѣдка вздыхать и, наконецъ, падать мертвымъ, если авторъ не сочтетъ нужнымъ вознаградить его за энергію и постоянство.

О психологій 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 патріотизмъ. Но они соединены механически, между ними нѣтъ борьбы; борьба въ драмѣ внѣшняя 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 гастролера. Можно удивляться, почему такъ поз-

дно французская критика и публика оцѣнили г. Мунэ-Сюлли: *болше 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 вѣдальности, 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 воспріимчивость 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 внѣшнія силы. Въ душѣ — тотъ же французъ: врожденная страсть ко всему театральному, блестящему, умнѣе 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 первомъ. Мы не отрицаемъ, конечно, возможности искренняго увлеченія со стороны артиста. Такое увлеченіе доступно самымъ простымъ смертнымъ въ какомъ-угодно самомъ прозаическомъ дѣлѣ: даже жалкій Акакій Акакиевичъ 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 истины, захватывающей страсти...

Дѣло не въ минутахъ, а въ общемъ строѣ артистическаго исполненія: оно въ основѣ —

холодно, вышше, театрално, необыкновенно смѣло и отъ начала до конца рассчитано на эффектъ, на то, чтобы ошеломить зрителя неожиданностью сценическихъ приемовъ 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 вѣритъ въ себя, тотъ легко можетъ заставить и другихъ раздѣлить эту вѣру, — потомъ при подобныхъ условіяхъ немислима неровность игры, налейдоскопъ 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, пашъ гость блистала 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 зрителей, 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 рассказъ объ отверженной жизни бандита... Это — цѣлая поэма, написанная поэтомъ 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 обоихъ въ смѣлости, въ побѣдоносной самоувѣренности, и г. Мунэ-Сюлли закончить 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 виѣ реальныхъ драматическихъ условій, — и въ его игрѣ и декламации 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 королемъ. Бандитъ схватывается 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 по-истинѣ героической силой и невольно увлечетъ васъ своимъ блестящимъ вышнимъ нарядомъ.

Поэтъ вѣритъ въ исполнителя своихъ ролей, — обращается съ нимъ, какъ съ матеріаломъ, доступнымъ какой-угодно метаморфозѣ. Онъ поминутно ставитъ такіа приказанія: *les yeux s'allument*, или *absorbédans une contemplation angelique*. И артистъ выполняетъ эти приказанія съ необыкновенной легкостью: пусть въ его глазахъ не будетъ огня, но рѣчь и жесты невольно убѣдятъ зрителя, что въ данную минуту все существо артиста охвачено пламенемъ, а немного спустя онъ погруженъ въ *ательское созерцаніе*. Вы вѣрите, потому что

вая ея частности. Самъ онъ остается будто неиндивидуальнымъ, — иначе мы видѣли бы общія черты въ роляхъ Сиды, Эриани и Рюи-Блаза въ сценахъ, сходныхъ между собою по психологическому содержанию. Этого цѣтъ, 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. Последний 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 вѣнность артиста — мы говоримъ о роли Эдипа — съ первой же минуты раскрываетъ зрителю совершенно иныя 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 царственного сердца. Онъ, какъ отецъ, бесѣдуетъ со своимъ народомъ. Его непоколебимый авторитетъ — въ его правдивой силѣ, въ его для всѣхъ очевидномъ превосходствѣ надъ всѣми. Онъ, подобно шекспировскому Лору, можетъ сказать о себѣ: «Король! Король съ головы до пятъ». Таково первое впечатлѣніе. И оно остается неизмѣннымъ до конца.

Посмотрите, съ какимъ мужествомъ вперять 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 — человѣкъ, обыкновенный смертный. Эдипъ чуждъ суевѣрій толпы. Ему нужны факты, ясныя, логическія доказатель-

ства. Онъ склонить голову развѣ только предъ стихійной силой, одинаково непобѣдимой для боговъ и людей. Г. Мунэ-Сюлли крайне горячо ведетъ сцену съ прорицателемъ. Его гнѣвъ еще большевозрастаетъ, когда является Креонъ: царь думаетъ, что Терезій и Креонъ составили противъ него заговоръ и намѣрены объявить его некупительной 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 невольно предчувствуетъ надвигающуюся бурю. Онъ приимается разспрашивать 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 при послѣднемъ сообщеніи закрываетъ глаза и на мгновение опускаетъ голову. Иокаста хочетъ знать, что такъ мучаетъ мужа, — и Эдипъ начинаетъ рассказывать ей, какъ однажды на пиру одинъ изъ гостей въ состояніи опьянѣнія 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 человѣческаго сердца, находить въ своемъ голосѣ ноты, исполненыя души и чувства. И, можетъ быть, въ такія минуты именно и сказывается *pars meliora* артистическаго таланта г-на Мунэ-Сюлли, — общечеловѣческія, естественныя, благородныя свойства этого таланта. Рассказъ — продолжительенъ, но «французскій гений» 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 — обыкновенныя, изъ *Эдипа* ихъ можно перенести въ какую-нибудь французскую драму, — артистъ исполнялъ бы ихъ съ той же манерой. Все тѣ же мотивы: борьба мучительныхъ сомнѣній, тренетныхъ 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 молніи наполняютъ сцену, — но живого божества не чувствуетея въ этой грозѣ. Французъ воскликнетъ: *c'est grand! c'est sublime!*... Но одно восклицаніе: «какъ это хорошо съдѣлано!» — будетъ здѣсь 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 зрителя. Эдипъ съ выколотыми глазами, съ лицомъ, залитымъ кровью... Это потрясающая картина, и драма слишкомъ мрачна и тяжела, чтобы ее можно было ослабить даже французскою рѣчью.

Наши впечатлѣнія постепенно вырастаютъ,—но вдругъ иллюзія разсѣвается почти моментально: Эдипъ уходитъ изъ Оивъ, 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 разбѣреннымъ, 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: диспозитивъ ослѣпленнаго властью владыки. Только въ концѣ трагедіи является человѣкъ, 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 рѣванныхъ надъ сценой и безжалостно разсѣянныхъ неудачно-зadуманной театральной 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 неукротимой 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*, сдѣланный 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 бессмысленную вставную сцену—между Гамлетомъ и Офеліей, сцену объясненія въ любви и врученія письма. Сцена сочинена французами и, новидимому, рассчитана на самыхъ наивныхъ зрителей, не способныхъ сразу понять вопросъ о письмѣ, когда это письмо читаетъ Полоній. Но въ общемъ текстъ болѣе или мене 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 королею 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 и злодѣйствъ, позорящихъ датскій дворъ. Какъ глубоко презираетъ Гамлетъ всѣхъ этихъ людей! Сцены съ Полоніемъ—верха совершенства, какъ иллюстрація этого чувства. Принцъ дурачитъ старца на каждомъ шагу, 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 расплохъ: онъ послѣ разсказа тѣни притворяется 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 сюриризы, какіе ему легко устраивать подъ маской сумасшедшаго.

Онъ вѣрится 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 — *Убійство 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? Но крайней мѣрѣ, онъ обнажаетъ мечъ и бросается къ матери. Съ самаго начала сцены Гамлетъ странно 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 гнѣвное чувство сына противъ матери до такой степени.

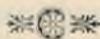
Таковъ Гамлетъ г. Мунэ-Сюлли... У васъ не-

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 прочель 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 молитвѣ сама по себѣ естественна и художественна, — но опять ей нѣтъ мѣста среди другихъ сценъ...

Выводъ нашъ такой: Гамлетъ, какъ личность, какъ характеръ, созданъ г. Мунэ-Сюлли по исключительно французской программѣ трагическаго героизма: датскій принцъ — братъ по крови Сиду, Эрнани, Рюи Блазу. Это — одинъ изъ героевъ *французскаго* романтизма: блестящій, мужественный, энергичный. Въ немъ ничего нѣтъ шекспировскаго. Но нѣкоторыя частности носятъ совершенно другой характеръ: онѣ разработаны артистомъ съ изумительной тщательностью и, вѣроятно, съ громадными усилиями. Недостаетъ одного: онѣ не примирены съ цѣлымъ образомъ героя, остаются какими-то случайными вставками изъ какой-то другой пьесы. Эти частности сами по себѣ по своей художественной оригинальной красотѣ въ высшей степени любопытны, — и уже ради нихъ роль Гамлета въ исполненіи г. Мунэ-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. Мунэ-Сюлли нерѣдко являлись даже помѣхой впечатлѣніямъ публики. Когда же артистъ спустился съ своихъ театральныхъ высотъ и артистка продолжала дѣйствовать на землѣ, — сцены представляли высоко-художественное зрѣлище. Такія сцены случались въ каждой пьесѣ, — и ради нихъ публика забывала — и была совершенно права — все, *слишкомъ французское* въ игрѣ артиста и артистки.

Ив. Ивановъ.





Маскариль.

Театръ г. Корша.

«Соколы и вороны». — «Погоня за призранами». — «Нрейцера соната». — «Золотой телець». — «Гете въ Страсбургѣ». — «Метель». — «Ночное». — «Самоуправцы». — «Какъ поживешь, 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 Томиниши 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-эффектной 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, произведеніи 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 каедрѣ. 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 подзрѣваетъ ее въ измѣнѣ, а затѣмъ, когда Ли-

дѣя объяснить 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, отсутствіе такихъ признаковъ семейственности, которые близки и понятны только нѣмецкому прекраснородному 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 Дальбергъ ежедневно получаетъ приглашенія на обѣды и вечера. Отравляетъ жизнь героя, главнымъ образомъ, недоѣвшая ему холодная телятина, 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 отдадитесь съ истинно нѣмецкой способностью къ долготѣлному корпѣнію». Но нѣмецъ, конечно, думаетъ иначе, для него и высиживание компилятивной работы, и заурядное профессорство, не согрѣтое талантомъ, и хорошо сваренный супъ дороже истиннаго дарованія его жены, настоящее мѣсто ко-

торой, по мнѣнію ея *умнаго* супруга, не за мольбертомъ, а за кухонной плитой. — Такъ рѣшаетъ профессоръ Максъ Вейпрехтъ, и съ нимъ 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, которое усиливается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что эта дикость проявляется не кѣмъ инымъ, какъ ученымъ мужемъ, только что призваннымъ на кафедру, чтобы провозглашать молодежи научныя 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 собственнаго 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 — и, смотря на портретъ, находитъ, 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 плохо отзывался 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.

Последній актъ посвященъ миру и согласію. Объясняется чувствительная парочка. Примиряются и супруги Вейпрехтъ. Актъ заканчивается идиллическимъ чаепитіемъ изъ *роловаго* сервиза.

Въ оригиналъ 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 водичкѣ, 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 упрекаемъ 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 рампы 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 висячей лампы сверху — почти совершенно гасить рампу. Это даетъ превосходный эффектъ, какой мы видѣли на сценѣ Малаго театра во второмъ дѣйствіи ком. «Вракъ». 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 жадуется на холодность мужа и рѣшается возбудить его ревность. Съ этой цѣлью она кокетничаетъ съ полудидотомъ юношей, своимъ родственникомъ, разыгрываетъ съ нимъ «Крейцерову сонату» и ждетъ, чтобы мужъ бросился на нее съ пожемъ. 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 афинѣ появились двѣ новыя пьесы: переводная съ польскаго одноактная комедія Добржанскаго «Золотой телецъ» и оригинальная комедія г. Л. Иванова «Сердце загадка».

Авторъ первой пьесы въ нѣсколько каррикатурномъ видѣ рисуетъ бытъ безсердечныхъ биржевикомъ и ихъ отношеніе къ женитбѣ. Мы не будемъ здѣсь рассказывать сюжета этой комедіи, такъ какъ она извѣстна нашимъ читателямъ по переводу г. Тиханова, напечатанному подъ названіемъ «Биржевики» въ № 13 «Театральной Библіотеки». 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 надобныхъ 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 соседа, 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, прїѣзжая 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 вѣщности, 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 картинка 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, напимѣръ, 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 Люциды 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 рассказывать содержаніе пьесы, такъ какъ она напечатана въ этой книжкѣ 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 Корбухина, жаль только, что талантливый артистъ мѣстами шаржируетъ и отступаетъ въ этомъ направленіи отъ ремарокъ автора. Г-жа Красовская и Кудрина очень типично передаютъ роли Фетиньи 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 Пересѣловой г-жа Романовская. Талантливая артистка познакомила насъ впервые съ новой стороной своего дарованія — яркимъ комизмомъ. Нѣсколько каррикатурная у автора, старуха Пересѣлова явилась въ исполненіи артистки живымъ, характернымъ, типическимъ лицомъ. Недурны въ своихъ эпизодическихъ роляхъ и г-жи Домашева (Barbe), Омутова (Aline) и Никитина (Пупочка) и гг. Яковлевъ 2-й (писарь) и Моисеевъ (Врошкинъ). Остальные поддерживаютъ ансамбль.

Въ заключеніе спектакля шла возобновленная сценка г. Стаховича «*Ночное*» съ г-жей Кудриной въ роли Груши 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 «*Саломуявичюс*». Возобновленіе это явилось крайне неудачнымъ. Г. Бастунову недостатокъ темперамента не далъ возможности хоть сколько-нибудь близко подойти къ передачѣ яркаго образа стараго князя Имшина. 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-жей Романовской роли княжны Натальи Иларіоновны и г. Ильковымъ роли губернатора.

Постановка пьесы оставляетъ желать многого, особенно 4-й актъ, конецъ котораго — освобожденіе заключенныхъ и пожаръ — производятъ просто смѣшное впечатлѣніе.

Р. С. Т.

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 актрисъ.

Элеонора Дузе и Сара Бернаръ считаютъ «Даму съ камеліями» въ числѣ своихъ излюбленныхъ ролей и съ выдающимся успѣхомъ исполняли ее, во время своихъ гостролей въ Россіи и у насъ въ Москвѣ. Вполнѣ понятно, что эта роль составляетъ *prim 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 гастрояхъ 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 Дуза. Мы посмотримъ, какъ г-жа Яворская справилась со своею отвѣтственною задачей, только въ предѣлахъ требованій, хотя и строгихъ, которыя мы въ правѣ предъявить 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 вѣншей 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 сѣмѣетъ окончателно 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 проходить вполнѣ хорошо и въ ней масса ярко отмѣченныхъ и оттѣненныхъ деталей—она не свободна и отъ легкихъ недостатковъ. Мы совѣтовали бы артисткѣ не злоупотреблять чрезмерно первнымъ ломаньемъ рукъ и слегка мелодраматическимъ тономъ, въ который она мѣстами впадаетъ. Съ большой теплотой проводитъ артистка сцену 3-го акта послѣ ухода отца Дюваля. Паузы прекрасно выдержаны, жесты умѣстны и красивы. Мы видѣли полный страданья прощальный взглядъ на обстановку, гдѣ каждая вещь была свидѣтельницей единственной чистой любви «Дамы съ камеліями», 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 сквозь 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 ждать отъ нея.

Пятый актъ представляетъ менѣе трудностей для исполнительницы. Положеніе Маргариты въ этомъ актѣ, какъ искуившей 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 тельоръ 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 камель въ платокъ — мѣтко подмѣченная и подробная), 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 странная 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, хранитъ 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

смотрятъ въ одну точку и она доканчиваетъ слова письма наизусть. Тѣмъ болѣе досадны здѣсь проскальзывающія нотки здороваго голоса и нѣкоторая торопливость, мѣшающая полной художественности этой превосходно исполненной сцены. Та же торопливость и тотъ же здоровый тонъ голоса много вредитъ и эффекту сцены смерти.

Все эти упреки мы дѣлаемъ артисткѣ потому, что можемъ относиться къ ея дарованію особенно строго, она показала намъ *на что* она способна, и мы въ правѣ желать, чтобы она въ полной мѣрѣ пользовалась своими богатыми данными. Въ общемъ, повторяемъ, несмотря на нѣкоторые сравнительно незначительные недочеты, роль Маргариты Готье виолнѣ въ средствахъ г-жи Яворской, и ея исполненіе составляетъ безспорное и значительное приобретеніе репертуара театра г. Корша, что доказывается успѣхомъ, которымъ пользуется эта, въ сущности заграничная, 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 Никитина и Домашева, и гг. Ильковъ, Костюковъ и Орленевъ по крайней мѣрѣ дѣлосовѣстно 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-нѣ же Бастуновѣ въ роли отца Дюваля — мы предпочитаемъ умолчать.

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 слободку», «Раннюю осень» и, наконецъ, въ декабрѣ минушаго 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 создано 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. Возьмите, напримѣръ, картину В. Маковского «Крахъ банка» (одну изъ удачѣйшихъ его композицій, съ движеніемъ цѣлыхъ массъ), увеличенную до размѣровъ «Послѣдняго дня Помпеи» или «Мѣднаго змія», — съ фигурами въ натуральнѣйшій человѣчскій ростъ, — и вы увидите, какъ пропадетъ отъ этихъ размѣровъ сама концепція и какъ весь замыселъ покажетъ ся мелочью.

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 эксплуатированный авторами. Это еще молодой человѣкъ, 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 психонатовъ. 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. Въето любящей чистой натуры, Званцева явилась поющей, удивительно скучной жепщиной, наводящей 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, по видимому, 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 опята-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 сводить ее съ человѣкомъ безнравственнымъ и она, подчиняясь его влiянiю, быть можетъ, тоже не всегда явится нравственной жепщиной. Но натолкни ее тотъ же случай на человѣка болѣе порядочнаго — и вы не узнаете ее: она направитъ свою энергiю по тому направленiю, 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 дѣйствiя, гдѣ Юрасова рѣшается на самоубiйство, по 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 убiйство не удается, какъ это всегда бываетъ у такихъ истеричекъ. Послѣднюю сцену, кстати сказать, прекрасно играть г-жа Потоцкая.

Мужскiя роли въ пьесѣ гораздо слабѣ женскихъ и исполняются не выходя изъ уровня добросовѣстности. Званцева играетъ г. Ленскiй; мужа Людмилы, Крохина, директора Энской дороги изъ кушцовъ, типично изображаетъ г. Сазоновъ; брата его, совсѣмъ сѣраго и грубоватаго купчика, по обычному трафарету играетъ г. Варламовъ, благороднаго инженеръ-механика Муравина олицетворяетъ г. Дальскiй.

Пьеса имѣла среднiй успѣхъ и держится на репертуарѣ.

Передъ самыми праздниками на сценѣ Александринскаго театра была дана драма г. Владимiра Александрова «Спорный вопросъ». Вызвала она совершенно противоположныя мнѣнiя въ петербургской прессѣ. Одни нашли ее лучшей пьесой сезона, другiе, напротивъ того, сочли ее одной изъ слабѣйшихъ пьесъ. И то, и другое мнѣнiе влается въ крайность: драма имѣла успѣхъ у публики перваго представленiя безъ всякихъ протестовъ; но мы въ то же время далеки отъ мысли считать «Спорный вопросъ» лучшимъ произведенiемъ г. Александрова. «Въ неравной борьбѣ» — все таки остается его лучшей комедiей: она проще, жизненнѣе, и вопросъ, поставленный въ ней авторомъ, интереснѣе «спорнаго» вопроса настоящей драмы.

Мы не будемъ останавливаться на пересказѣ содержанiя «Спорнаго вопроса»: о немъ уже подробно было говорено на страницахъ нашего журнала, и придется сказать только о томъ впечатлѣнiи, какое сдѣлала пьеса на публику.

Первое, что бросалось въ глаза, это, конечно, отсутствiе сретовки; артисты шли ощупью, прислушиваясь къ своимъ словамъ, подыски-

вая подходящiй тонъ. Г-жа Савина, игравшая Ольгу Васильевну Агаѣонову, начала роль въ самомъ минорномъ тонѣ. Г. Далматовъ (мужъ ея, Степанъ Никаноровичъ), имѣющiй обыкновенiе 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 оживленiя, захваченныя общимъ теченiемъ, 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 мебелированныхъ комнатъ, распорядители сцены поставили декорацию угломъ и приткнули неудобный диванъ къ самой стѣнѣ, такъ что г-жа Жулева пришлось спиною 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 разсказъ судорожными, сдержанными рыданiями, а когда дѣвочка уснетъ, перейти на шаблонную истерику. Г-жа Савина провела сказку съ необычайной простотой и точностью, гармонируя элегическимъ настроенiемъ съ полутемной отъ спущеннаго абажура комнатой.

Третiй актъ въ драмѣ г. Александрова грубоватъ: онъ прямо бьетъ по нервамъ и уже граничитъ съ мелодрамой. Появленiе Агаѣонова съ полицией для того, чтобы отнять у жены ребенка, дѣйствуетъ удручающимъ образомъ особенно на первныя дамы, и дѣло нерѣдко оканчивается истерикой въ театральной залѣ. Въ данномъ случаѣ авторъ отступаетъ отъ основнаго правила эстетики: никогда не изображать патологическихъ болѣзненныхъ явленiй. Художественное чутье писателя должно всегда подсказать ему, что нельзя искать красоты въ болевыхъ припадкахъ и въ чувственныхъ моментахъ. Какъ бы реально авторъ и артистъ ни передавали такіе моменты, они никогда не приблизятся къ натурѣ. Ни одинъ артистъ, обладающiй тонкимъ чутьемъ, не станетъ дунить Дездемону, не задернувъ полога у кровати.

Мужъ, звѣрски вырывающiй плачущаго ребенка изъ рукъ матери, мать, падающая въ обморокъ отъ сознаниа своего безсилья передъ мужемъ, приведеннымъ околочнаго и городоваго въ ея квартиру, — конечно, возмущаютъ и потрясаютъ зрителя; но это не есть то чистое облагораживающее чувство, которое вы-

М. Г. Савина.

Сепія **И. Е. Рѣпина.**

Фотогипія гг. Шерреръ, Набольщъ и К^о,
въ Москвѣ.

из Москвы
Фотолитографическая фабрика Шейблева, Петроград, № 6

СЭЛИН Н. Е. БУКИНА.

М. Л. СЕВЕРНА.



Фотомля Шереръ, Пазысаыи № 5ъ, Москва.



посить 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 вѣдшей стороны авторъ мало озаботился свести концы съ концами: онъ забываетъ Болгарову и Опенкову въ дѣтской маленькой Каті 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 Агаѣопова. 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 Гнutowa 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 совсѣмъ не удался московскій присяжный повѣренный. Гораздо удачнѣе былъ г. Аполлонскій въ роли художника Полѣкова.

Первый январскій бенефисъ пришелся на долю г. Сазонова. Имъ было поставлено двѣ новыхъ пьесы: сцена въ одномъ дѣйствіи А. С. Суворина «*Онъ въ отставку*» и комедія г. 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, напримеръ, назвалъ свою новую драму просто *тесгой*, г. 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 пренятствіе, и благополучное соединеніе двухъ любящихъ и сердце, 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 сердить все: и газеты, въ которыхъ пишутъ о Берлинахъ и Парижахъ, а о немъ ни слова; и пѣтухи, которые съ утра горлачатъ подъ его окнами; и графиня Анна, за которой ухаживаетъ сосѣдъ, князь Голынскій. А главное не даетъ ему покоя мысль, что въ «его» прежнемъ кабинетѣ, за «его» столомъ сидитъ 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... Обои 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 высокомеріемъ 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 признаніемъ 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 оттѣнковъ, переходовъ чрезвычайно сценичныхъ. Для главной фигуры написана вся пьеса: графиня Анна, Голынскій, 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 переделалъ, 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 совсѣмъ не комедія, а шутка, фарсъ или водевилъ, рѣшительно ничѣмъ не отличающійся отъ «Сорванца», «Баловня» и другихъ подобныхъ «коме-

дій» г. Крылова. Единственнымъ отличіемъ служить развѣ только генеральскій мундиръ съ орденами и звѣздами на молодомъ генералѣ Чембарскомъ, котораго, кстати сказать, пре- мило 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 дѣйствующие лица все время говорятъ непроходимую глупости. Это обычный пріемъ г. Крылова: у него весь комизмъ характеровъ и положеній всегда сводится на феноменальную глупость и юродство дѣйствующихъ лицъ. Зная этотъ пріемъ нашего драматурга, не трудно догадаться, что г. Величко терпѣть тутъ въ чужомъ плеру похмѣлье, и вся «чеканка» вещи принадлежитъ рукамъ г. Крылова.

«Первая муха» имѣетъ такую фабулу: дочь председателя казенной палаты Охрименко, Анна, засиживается въ дѣвницахъ. Богатый помѣщикъ Полозьевъ, за котораго она стремится выйти замужъ, безконечно тяплетъ съ нею сердечную канитель. Въ ихъ губернскій 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 сидеть на крошкѣ 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 дѣлается 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 неожиданно проявила неподдѣльный комизмъ въ изображеніи старой дѣвы Линкиной. 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 nocturnalъ артистокъ, какъ г-жа Жулева, на такія роли, какъ роль княжны Чембарской. Впрочемъ, можно отмѣтить еще г. Аполлонскаго, который изъ роли степняка Полозьева сдѣлалъ если не типъ, то типичную виѣшность.

Пьеса г. Потапенка «Жизнь» далеко не имѣла того успѣха въ Петербургѣ, какимъ она пользуется въ Москвѣ. Это надо приписать не столько недостаткамъ пьесы, сколько мало удачному ея исполненію и полному отсутствію ансамбля. Пьеса, видимо, поставлена спѣшно, 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, какая громадная разница между текстомъ пьесы и ея исполненіемъ.

Начнемъ съ постановки. Первое и два послѣднія дѣйствія происходятъ въ «кабинетѣ ученаго человѣка», но выраженію г. Потапенка. Огромная библіотека профессора заключена въ двухъ небольшихъ шкафахъ обыкновенной рыночной работы, съ претензіей на стиль, и наполнена книгами въ новенькихъ разнокалиберныхъ переплетахъ. Два бюста — Пирогова и Вяткина — какъ бы навязываютъ зрителю впечатлѣніе докторскаго кабинета. Но маленькій письменный столъ, съ небольшой керосиновой лампой (съ которой невозможно работать и съ которой, конечно, не станетъ работать докторъ), рѣжетъ глазъ своей крайней наивностью. На шкафу стоитъ извѣстная анатомическая фигура человѣка безъ кожи съ протянутой впередъ рукой; такія фигуры употребляются въ рисовальныхъ школахъ, но въ кабинетѣ ученаго это не болѣе, какъ глупая игрушка. Нѣсколько банокъ съ притертыми пробками, стояція вокругъ бюста Пирогова, малоумѣстны.

Еще менѣе опредѣленный характеръ носитъ гостиная второго акта. Почему это гостиная доктора, вѣроятно служащая ему и для пріема 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 надѣть, 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. Потанинко 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 при-бытіе раненаго Бѣлозерова обставлено тоже неудачно. Положимъ, въ этомъ виноваты 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, Сипицынъ, сперва отдаетъ приказаніе пригото-вить 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 Сипицынъ, получившій заранѣе телеграмму, приготовилъ носилки, которыя имѣются при каждой операціонной комнатѣ, *вводитъ* же раненаго въ бриюнную полость человѣка рѣшительно невозможно. У автора сдѣлана ремарка: «Карчевъ, швейцаръ и нѣсколько человѣкъ вводятъ Бѣлозерова»; *нѣсколько человекъ* вводить одного не могутъ, очевидно, тутъ описка; но авторъ чувствуетъ, что должна быть толпа, — и швейцаръ, и дворникъ, и лакей. Отдаленный благовъсть, 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 зашпаннымъ 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 фапатикъ своего дѣла, человѣкъ всецѣло отдавшійся хирургіи, быть можетъ, единственной отрасли медицины, стоящей твердо на ногахъ и приносящей человѣчеству дѣйствительно несомнѣнную пользу. У г. Давыдова Бѣлозе-ровъ являлся какимъ-то первнымъ, развинчен-

нымъ романтикомъ, и его примиряла съ зри-телемъ только превосходно сыгранная имъ сцена смерти въ послѣднемъ актѣ. Чрезвычайно симпатично поставленная въ пьесѣ роль Сипицына, 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 артистъ и вышелъ на сцену провинціальнымъ *jeune premier* съ завитою барашкомъ головою и въ костюмъ, совершенно не соответствующемъ представле-нію о серьезномъ кандидатѣ на кафедру хи-рургіи. Остальные доктора тоже были мало ти-пичны и не заинтересовали публику. Ртищева игралъ г. Далматовъ съ обычнымъ шимомъ сто-личнаго хлыща невысокаго тона. Ольгу Пав-ловну изображала г-жа Мичурина, и послѣдній актъ играла прекрасно. Что же касается пер-выхъ, то артистка слишкомъ мало подчеркивала внутреннюю сторону характера Бѣлозеровой. Ольга Павловна далеко не дурная женщина, а г-жа Мичуринна изображала холодную, пустую, испорченную подусвѣтскимъ воспитаніемъ даму. Роль ея сестры Вари совершенно чужда дарованію г-жи Потоцкой. Г. Ленскій былъ очень приличенъ въ роли помѣщика Тавлинова. Кста-ти, когда же у насъ исчезнутъ съ афишъ *помѣщики*? Они давно уже превратились въ *землеладельцевъ*, а помѣщиковъ теперь нѣтъ.

27-го января состоялся бенефисъ г-жи Са-виной. Она поставила передѣлку повѣсти Тур-генева «*Дворянское гнѣздо*», сдѣланную для сцены П. И. Вейнбергомъ. Передѣлка эта за-ключаетъ въ себѣ пять картинъ и четыре дѣй-ствія (въ третьемъ актѣ двѣ картины). Пер-вое дѣйствіе начинается, какъ и въ повѣсти, разговоромъ Маріи Дмитріевны Калитиной съ Марьей Тимофеевной Пѣстовой. Разговоръ идетъ о Гедеоновскомъ, а вслѣдъ за этимъ является и самъ Сергѣй Петровичъ съ сообщеніемъ о пріѣздѣ Лаврецаго. Затѣмъ къ окну подъѣз-жаетъ Паншинъ, хвастается новой лошадыю 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, подпе-сенной имъ Лизѣ. Леммъ обижается излишней откровенностью Лизы и уходитъ давать урокъ сестрѣ Лизы. На сценѣ остается Лиза и Пан-шинъ. Пріѣзжаетъ Лаврецкій. Встрѣча Лаврен-каго съ Калитиной и Марьей Тимофеевной сдѣ-лана точно по Тургеневу. Здѣсь же разыгры-вается и та сцена, которая помѣщена Турге-невымъ въ XVII главѣ повѣсти: Лаврецкій про-ситъ Лизу, узнавъ, что она идетъ въ церковь, помолиться о немъ, — только, конечно, обѣднѣ замѣнена всенощной. Лаврецкій рассказываетъ Маріи Тимофеевнѣ о своемъ разрывѣ съ женой въ весьма длинныхъ монологахъ. Актъ оканчи-

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. Актъ оканчивается просьбой Лаврецкого «не спешить ответом Паншину», т. е. XXIX главою.

Третий актъ происходитъ въ саду у Калитиныхъ. Вечеръ; играютъ въ карты; постепенно темнѣетъ. Лаврецкій при лунномъ сіяніи объясняется съ Лизою. Ихъ застаютъ Марья Тимофеевна и говоритъ Лаврецкому все то, что въ повѣсти. Марья Тимофеевна говоритъ Лизѣ по поводу ея ночного свиданія въ XXXVIII главѣ. Когда Лиза съ теткой уходитъ, заборомъ черезъ дорогу, изъ дома, гдѣ живетъ Лемма, раздаются звуки рояля, и потомъ онъ черезъ окно переговаривается съ Лаврецкимъ. Лемма говоритъ, что онъ «все знаетъ». Въ это время прибѣгаетъ лакей Лаврецкаго съ сообщениемъ, что приѣхала его жена.

Четвертый актъ у Лаврецкаго. Лаврецкій послѣ безсонной ночи возвращается домой; слѣдуетъ объясненіе съ женой и письмо къ Лизѣ, которое онъ передаетъ черезъ Лемма. Визитъ Геденовскаго и завтракъ его съ Лаврецкой заканчиваютъ первую картину.

Послѣдняя картина у Калитиныхъ. Объясненіе Лаврецкаго съ Лизою. Марья Дмитриевна устраиваетъ дѣланное примиреніе супруговъ. Лиза сообщаетъ теткѣ о намѣреніи поступить въ монастырь. Лаврецкій узнаетъ объ этомъ и въ отчаяніи схватывается за голову, —этой сценой и заканчивается пьеса.

Какъ и большинство передѣлокъ беллетристическихъ произведеній для сцены, передѣлку г. Вейнберга нельзя назвать вполне удачной. Много свѣжести, красоты и поэзіи утрачено. Весь удивительный эпизодъ совершенно упрямъ, и хотя намѣреніе Лизы поступить въ монастырь заканчивается вполне логично драму, но не такимъ глубокимъ поэтическимъ аккордомъ, какъ въ повѣсти. Надо отдать справедливость г. Вейнбергу въ томъ, что онъ весьма мало отступилъ отъ Тургеневскаго текста и ко всякимъ передѣлкамъ и измѣненіямъ подходилъ съ большою осторожностью. И если его передѣлка не имѣла особеннаго успѣха, то не потому, чтобы она была сдѣлана неудачно, а по самому принципу невозможности передѣлать «Дворянское гнѣздо» въ пьесу.

Главная роль Лизы, по весьма понятной причинѣ, давно прельщала бенефициантку, какъ во-

площеніе идеала чистой русской дѣвушки, быть можетъ, нѣсколько приподнятой нашимъ великимъ романистомъ и слишкомъ проникнутой романтическимъ мистицизмомъ. Въ общемъ свѣжая, прозрачная фигура Лизы вполне удалась талантливой артисткѣ: она создала ее въ тѣхъ же легкихъ воздушныхъ тонахъ, въ какихъ она написана Тургеневымъ. Но лучшимъ актомъ явился послѣдній, гдѣ г-жа Савина явилась въ полномъ блескѣ своего таланта.

По ансамблю «Дворянское гнѣздо» было сыграно далеко не безупречно. Причина этого кроется въ довольно странномъ распредѣленіи ролей; исполнители даже по вѣщности не подходили къ Тургеневскимъ героямъ. У всѣхъ зрителей давно уже сложились совершенно опредѣленные представленія о дѣйствующихъ лицахъ «Дворянскаго гнѣзда», и каждый выходъ артиста или артистки невольно вносилъ извѣстное разочарованіе и даже путаницу въ прежнее представленіе.

Роль Лаврецкаго чрезвычайно трудна, и странно было бы предъявлять къ г. Сазонову большія требованія. Артистъ былъ достаточно приличенъ, и на томъ спасибо. Русскаго барина начала 40-хъ годовъ, конечно, въ немъ не было, да и гриммъ былъ мало удаченъ: красноватое лицо съ густою, слишкомъ выдавшеюся впередъ бородою, не давало того образа, который рисуетъ Тургеневъ. Артистъ старался особенно подчеркнуть указанія Тургенева на то, что Лаврецкій казался «не то задумчивымъ, не то усталымъ», и что «голосъ его звучалъ какъ-то слишкомъ ровно». Отъ этого получилась монотонность исполненія. Да и вообще фигура Лаврецкаго не изъ сценическихъ, и трудно было бы указать на артиста, который могъ бы ее олицетворить.

Марью Дмитриевну играла г-жа Абаринава, которая съ вѣншей стороны никоимъ образомъ не подходитъ къ изображенію «миленькой блондинки», какъ называли Калитину въ молодости. Еще менѣе подходитъ г-жа Жулева къ Марьѣ Тимофеевнѣ, «черноволосой, быстроглазой, маленькой востроносой старушкѣ, вѣчно носившей бѣлую кофту». Г. Варламовъ съ его здоровой, тучной фигурой рѣшительно не подходилъ къ представленію о цаплѣ — статскомъ совѣтникѣ Геденовскомъ. Лемма достался г. Нильскому, отличающемуся очень крупнымъ ростомъ, тогда какъ Тургеневъ начинаетъ его описаніе словами: «онъ былъ небольшого роста и т. д.». Совершенно не подошла г-жа Дюжикова къ типу Лаврецкой: гдѣ это «смуглое, круглое, миловидное лицо, прекрасные, внимательные, мягкіе глаза» Варвары Павловны? Г. Аполлонскому, игравшему Паншину, ничего не осталось кромѣ пѣнія романса, что и было имъ выполнено съ очень милымъ дилетантизмомъ.

Бенефисъ закончился возобновленіемъ архаической пьесы «*Батюшкина дочка*», о которой говорить рѣшительно не стоить.

Съ виѣшней 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 амтлуа*—*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 вѣка со дня кончины Даргомыжскаго. — «*Фольстафъ*» Верди. — Отмѣна Вагнеровскихъ представлений. — Открытіе итальянской оперы въ Акваріумѣ. — «*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 Менгеръ. — Четвертое, пятое и шестое квартетныя собранія Общества. Квартеты Д'Альбера, А. К. 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 загоны находятся русскія оперныя произведенія, иностранный же репертуаръ про-

хотя ей сильно мѣшало детонированье. Г-жа Карпантье (Ольга) со вкусомъ сыѣла свою пѣсенку. Много обдуманности было въ игрѣ, ширины и выдержки въ пѣніи г-жи Соколовой-Фредлхъ (княгини). Даровито и музыкально, съ отличной фразировкой передалъ партію князя г. Лодій. Въ вокальномъ отношеніи вполне состоятеленъ былъ г. Давыдовъ (мельникъ). Вообще опера прошла съ апсамблемъ и усилкомъ. Послѣ оперы, въ видѣ прелюдіи апофеозу оркестръ сыгралъ «*Казачка*» Даргомыжскаго. Самый апофеозъ состоялъ въ томъ, что вокругъ утопающаго въ зелени бюста чествуемаго композитора, расположились группами артисты, за костюмированные героями «*Русалки*», «*Эмеральды*», «*Торжества Вахы*» и «*Каменнаго Гостя*» и вмѣстѣ съ хоромъ сыѣли «*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*» изъяты изъ репертуара, въ Москвѣ же даютъ «*Русалку*» рѣдко, для праздничной публики и въ незавѣдной обстановкѣ.

*) Другимъ исключеніемъ въ данномъ случаѣ надо назвать «*Русское Оперное Товарищество*». Оно почтило Даргомыжскаго особымъ юбилейнымъ 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 откладывають даже такія представленія, какъ трехсотое «Руслана и Людмилы» состоявшееся 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». Зато иностранныхъ разучено три новыхъ: «Паляцы», «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 повралъ 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. Очутившись 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 отказаться 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 являются 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 отгѣняетъ 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», Войто 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 сренетована 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 внѣшней 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 отгѣнять тѣ тонкости, которыми Верди унастилъ 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 Пистоля; 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 отмѣтимъ г-жу Мравину, олицетворившую красавицу Алису Фордъ, г-жу Славину, съ юморомъ исполнившую роль Квикли, 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 достаточно числа охотниковъ, пожелавшихъ заплатить непомерно высокія цѣны, назначенныя дирекціей.

Было бы, однако, весьма неосновательно вывести изъ этого заключеніе, что въ Петербургѣ мало охотниковъ платить большія деньги за оперные спектакли. Лучшее опроверженіе этому представляетъ *Акваріумъ*, открывшійся 26 декаб-

ря «Пуританами» Беллини при участіи г-жи Зембрихъ и гг. Маркони, и Котони, къ которымъ въ слѣдующихъ спектакляхъ присоединились г-жи Дюранъ, Сталь, Баронать и гг. Баттистини, Гарулли и другіе. Такой блестящій составъ итальянской труппы служить лучшимъ залогомъ успѣха, который въ нынѣшнемъ сезонѣ имѣетъ эта опера, причемъ почти на всѣ спектакли билеты распродаются безъ остатка, не смотря на совершенно необычные размѣры театра «Акваріумъ». Репертуаръ до сихъ поръ, состоялъ изъ общеизвѣстныхъ оперъ; повинкой 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 Маринской сценѣ. Намъ, какъ и большинству, казалось, что г. Фигнеръ въ совершенствѣ олицетворяетъ Капіо; 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 показывасть намъ борьбу, происходящую у него внутри съ этойдикой страстью, стараніе его побороть ее и хотя бы паружно казать 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 нѣмецъ пріѣхалъ къ намъ уже съ тронутымъ голосомъ, сильно вибрирующимъ на верхнемъ регистрѣ; но и теперь онъ вполнѣ 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 амбуа, было пріятной неожиданностію для всѣхъ. Въ этомъ отношеніи насъ мало удовлетворилъ г. Баттистини въ роли Сильвію, которую онъ зато поетъ превосходно. Г. Котони въ роли Тонию поражаетъ своими голосовыми средствами, съ удивительною свѣжестью 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 Маринской сценой, г. Подести достигаетъ большей колоритности въ передачѣ и выдвигаетъ впередъ такіа мѣста, какъ, напримѣръ, 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 совсѣмъ 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, напримѣръ, 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 «Мишонѣ» и признаемся, — давно не помнимъ чего-либо болѣе ужаснаго по безголосію всѣхъ остальныхъ участвующихъ, плохой сретовкѣ, нетвердости оркестра и т. д., до ламповика включительно, который по вдохновенію сразу освѣщаль сцену ослѣпительнымъ свѣтомъ тогда, когда долженъ царить мракъ, и наоборотъ. Вообразите положеніе пѣвицы, которую неожиданно слѣпнеть 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 оживло, измѣнившись только въ своемъ составѣ. Капельмейстеръ г. Безносиковъ ушелъ. Его замѣнилъ г. Дудышкинъ, помощникомъ которому явился молодой дирижеръ г. Штейнбергъ. Режиссерство принялъ на себя г. Лодіи. 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 особенности въ вокальномъ отношеніи, причѣмъ ей наиболѣе удалась сцена второго дѣйствія, въ мужскомъ костюмѣ. Обработанный 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 показалась намъ немного вялой, со склонностію къ растягиванію и позировкѣ, столь несвойственной этой своенравной дѣвушкѣ, которая не боится даже угрозы 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, причѣмъ 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 учащіеся, а также какъ поучающіеся. 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 малозвѣстныхъ 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, наприимѣръ, 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 внѣшняя 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 полновѣній 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 выналъ 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 нумеромъ программы оказался «*Вышеградъ*» *Сметаны*, исполнявшійся въ первый разъ: это произведеніе мало талантливое, въ которомъ авторъ никакъ не можетъ придать развитія незамысловатымъ идеякамъ, 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 оттѣнковъ, 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 Гауса 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. Солистой вечера была *г-жа Ментеръ*, выступившая послѣ довольно долгаго промежутка времени, но нисколько не утратившая качествъ удивительной пианистки и по прежнему наелектризировавшая своей игрой собравшихся въ большомъ числѣ слушателей, громко выражавшихъ свое удовольствіе снова видѣть свою любимицу. Артистка исполнила четвертый концертъ Сенъ-Санса и венгерскіе цыганскіе наѣвы собственного сочиненія съ инструментальной Чайковскаго; представляя мало интереса въ музыкальномъ отношеніи, эта вещь даетъ г-жѣ Ментеръ случай показать свое искусство во всемъ блескѣ и заключаетъ въ себя нѣсколько новыхъ техническихъ эффектовъ. На немолкаемыя требованія повторенія артистка сыграла «*Лѣсного царя*» Шуберта въ переложеніи Листа.

Четвертое квартетное собраніе Музыкальнаго Общества открылось струннымъ *квартетомъ* извѣстнаго пианиста *Д'Альбера*, соч.

11, въ *Mi-bémol* мажорѣ, исполнявшимся въ первый разъ. Произведеніе это невольно 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 нумерами программы были *sol*-минорный струнный квинтетъ Моцарта и фортепианный квинтетъ Шумана, соч. 44, гдѣ партію фортепиано 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 фортепианную 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 фортепианнаго квинтета г. Зиндинга, 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 ученичeskій 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 нумеромъ *второго русскаго симфоническаго концерта* былъ «*Антаръ*» г. Римскаго-Корсакова, особенно хорошо исполненный подъ управленіемъ автора. Каватина Берендея изъ 3-го дѣйствія «*Сибгурочки*» и пѣснь Левка изъ 3-го дѣйствія «*Майской ночи*», безцвѣтно спѣтыя 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 тащовальныхъ, 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 виѣшняя 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, поктюрнъ, мазурку и тарантеллу, составляющіе сюиту «*Шопениана*»; если тѣмъ не менѣе этотъ опытъ не совсѣмъ удался, то причину слѣдуетъ искать въ самомъ характерѣ сочиненій Шопена, разсчитанныхъ и задуманныхъ исключительно для фортепіано и не имѣющихъ того полифоническаго характера, который необходимъ для оркестровыхъ произведеній. Поэтому, при исполненіи въ оркестрѣ, тѣ же шьсы 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 извѣженной 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 цювая, *четвертая симфонія А. К. Глазунова*, представляющая большой шагъ впередъ въ творествѣ 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. Финаль 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 вступленій 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, человѣкѣ Божіемъ*» и «*Слава*» — и приняло форму единодушннхъ 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 человекъ откликнулась на это предложеніе, и ея клики — «*Слава*» раздавались дружно и долго. О вшеднихъ въ программу сочиненіяхъ Даргомыжскаго сказано выше; здѣсь остается добавить, что хоры, особенно женскіе, прошли безукоризненно и почти всѣ болѣе повторены.

Пятое собраніе «молодого 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 красивъ 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 виѣшной 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. Дзесь изъ Гельсингфорса, сыгравшій кромѣ si-миюрнаго тріо Брамса, вариаціи Бузани на

финскую мелодію, для фортепіано и виолончели (г. Вержбиловичъ), двѣ пьесы Шопена, эклогу Листа и венгерскіе цыганскіе напѣвы Таузига. Несмотря на солидное и основательное музыкальное образованіе 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 сюиту г. Глазунова для струннаго квартета.

Въ шестомъ собраніи были исполнены квартеты Д'Альберуа 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 Раффа и Мендельсона, сонаты Грига со скрипкою, соч. 13, и силуэтовъ г. Аренскаго. Послѣдніе были исполнены гг. Боровкою и Гольданфелемъ съ хорошей техникой, но безъ достаточной заочности 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 участвовала 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 активнаго 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 вѣрь», въ роли Запольскаго. Прекрасная сценическая вѣщность, 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. Владимірѣ и Нижній-Новгородъ, къ извѣстному въ то время провинціальному антрепренеру Смалькову, въ труппѣ котораго занималъ ампула 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 начинаетъ все чаще и чаще появляться на афишахъ Александринскаго театра. Онъ играетъ съ успѣхомъ: Нилова въ ком. «Несчастье особаго рода», Смѣльскаго въ ком. «Которая 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.

Полныя жизни, простоты и правды, пьесы А. Н. Островскаго даютъ возможность Н. Θ. Сазонову показать разнообразіе и чуткость своего таланта. Въ роляхъ: Гольцова — въ ком. «Шутники», Мити — въ ком. «Бѣдность не порокъ», Бородкина — въ ком. «Не въ свои сани не садись», Васи — въ ком. «Горячее сердце» г. Сазоновъ своей задушевностью, искренностью тона, тщательною отдѣлкой и художественною простотой исполненія, заявляетъ себя прекраснымъ актеромъ на роли бытовыхъ любовниковъ и простаковъ.

Въ сезонъ 18^{68/69} 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. «Женитба» Гоголя, Буланова — въ ком. «Лѣсъ», Ручкина — въ др. «Подруга жизни», Елеси — въ ком. «Небыло ни гроша — вдругъ алтынъ», г. Сазоновъ играетъ Риголяра въ оп. «Всѣ мы жаждемъ любви», Фауста въ оп. «Фаустъ на изнанку», Пиккило въ оп. «Птички 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 — «Общес 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 Хлопопина въ ком. «Злоба дня», Зайчикова-сына — въ ком. «Мишура», Грунцова — въ ком. «Трудовой хлѣбъ». Мурзавецкаго — въ ком. «Волки и овцы», Фрoла въ пьесѣ г. Аверкіева — «Фролъ Скабѣвъ», 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 — «Женитба 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 созданий 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-злосчастіе», Кудряева въ др. «Нищія 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 — «Горь 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 отгнѣненъ сарказмъ, пропія, 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 и 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 Гуцкова — «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 — «Горь отъ ума», Чичикова и Ноздрева — «Мертвыя души», Тарелкина въ др. Сухова-Кобылина — «Дѣло», Владиміра въ ком. «Семья», Краснова — въ др. «Грѣхъ, да бѣда на кого не живетъ»,

Н. Ѳ. Сазоновъ.

Фототипія Г-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о,
въ Москвѣ.

Н. Э. Свонцов.

Фотопортрет Г-на Н. Н. Куликовского в К.
в Москвѣ.





Чеганова въ ком. П. П. Гибдича — «На хуторѣ», Глумова — въ ком. «На всякаго мудреца — довольно простоты», Федора въ др. «Рабочая свобода» и др.

15 декабря 1893 года минуло тридцать лѣтъ служенія Н. Θ. 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. Θ. Сазоновъ отнесся не-

добросовѣстно и небрежно. Многія изъ созданныхъ Н. Θ. Сазоновымъ ролей даютъ ему право называться однимъ изъ талантливейшихъ артистовъ своего времени, горячо любящимъ театръ и отдавшимъ на служеніе искусству все 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. Θ. Сазонову еще многіе, многіе годы служить украшеніемъ русскаго театра, подавая своимъ трудолюбіемъ, 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 перутиному, новому, самобытному, — тому дорого и имя этого неутомимаго, убѣжденнаго, юношески пылкаго, умомъ и сердцемъ нестарѣющаго дѣятеля, всегда, неуклонно, съ неустойчивой страстностью отстаивающаго интересы художественной правды и прогресса, съ неизмѣнною порывистостью гремящаго сухость всяческой условности, обскурантизмъ изношенныхъ понятій, фальшь застоявшихся, лѣниво дремлющихъ 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 рутины и злобные протесты повизгѣ, къ которой всѣхъ сзывалъ его неугомонный кличъ. Не споримъ, иной разъ виадалъ 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, какого не видать теперь среди молодежи. Человѣкъ широкаго образованія, громадной 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 сознательное чувство національности. И вотъ во имя чистоты народнаго начала, во имя безиримѣнности его участія въ созданіяхъ литературы и искусствъ, онъ ужъ, какъ будто, обращаетъ взоры 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, какая 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, чуждаго 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 половину.

Вотъ эти то два обстоятельства, — его семидесятый день рожденія и пятидесятилѣтіе его многообразной, вѣчно пылающей литератур-

но-критической карьеры, — и праздновались 2 января в 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. Виножникъ 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 срѣшному 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. О. Бычковъ, членъ Государственнаго Совѣта, Н. И. Стояновскій, вице-президентъ Императорской Академіи художествъ, графъ Толстой, егермейстеръ Балаиновъ, баронъ Гинсбургъ, сестра Глики, — Л. И. Шестакова, И. А. Римскій-Корсаковъ и ми. др. Празднество, задуманное въ тѣсномъ кругу друзей и почитателей Вл. Вас., неожиданно приняло крупныя размѣры: многимъ нежелалось 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, поднесены 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 задушевнаго и въ то же время характернаго, знаменательнаго, вѣрно оттъняющаго лучшія стороны дѣятельности юбиляра, мѣтко 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*.

Профессіональная школа А. И. Коробовой поднесла экземпляръ превосходнаго труда Вл. Вас. — «Русскій народный орнаментъ» въ переплетѣ изящной работы, стариннаго русскаго стиля.

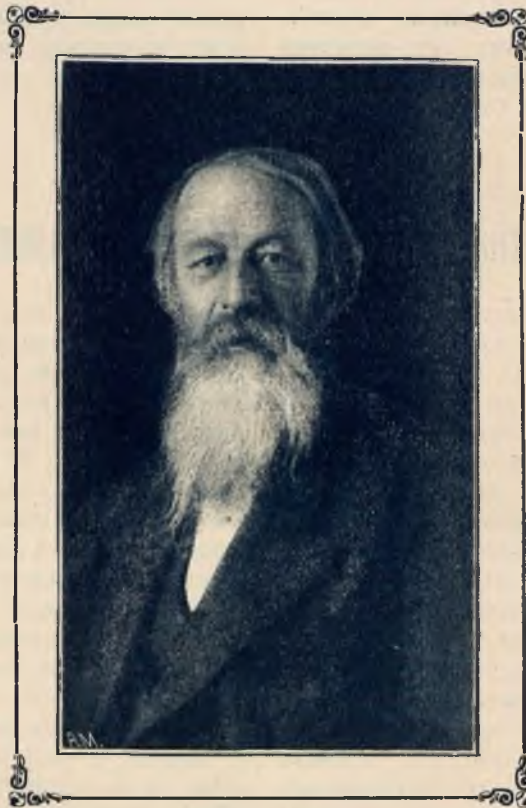
Въ томъ же стилѣ украшенъ красками, золотомъ, миниатюрными художественными изображениями работы Л. М. Бѣмъ адресъ отъ нея, С. А. Давыдовой и Е. Е. Новосильцевой, заключенный въ раму, характерно въ русскомъ вкусѣ устроенную изъ вышивокъ, кружевъ, питей жемчуга. Самый текстъ этого адреса то-

же выдержанъ въ складѣ русскихъ величаній:

Свѣту нашему, Володимеру Васильевичу,
Красному солнышку слава!
Дорогому нашему совѣтчику,
Труда желскаго радѣтелю,
Борцу славному за народное, самобытное
Бѣсмъ 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 П. Л. Шабельской изъ Москвы при-
слали переплетъ для книги и шитое au petit
point изображеніе фресковъ, открытыхъ 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. Ө. Бычковымъ. Вотъ его содержаніе:

„Владиміръ Васильевичъ!

Сегодня ваши друзья и почитатели празднуютъ 50-тилѣтіе 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 удовольствіемъ присоединяются къ чествованію своего высокоуважаемаго члена и дорогого соотарища.

Всѣмъ извѣстно, какъ близко вашему сердцу отечественное книгохранилище, которому вы посвятили десятки лѣтъ вашей жизни, которое ждали 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 гордится теперь собраніемъ собственноручныхъ произведеній нашихъ знаменитыхъ композиторовъ; Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Бородина и друг.

Много и другихъ цѣнныхъ вкладовъ сдѣлано вами въ бібліотеку: въ печатныхъ ея отчетахъ 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 тружениковъ бібліотеки вы занимаете выдающееся мѣсто: ей безгранично отдаете вы и вашъ досугъ, и ваши знанія; васъ можно встрѣтить здѣсь и раннимъ 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 находящіяся въ ней книги — своею второю семьей. И эта горячая любовь къ бібліотекѣ дѣлаетъ васъ дорогимъ для нашихъ соотарищей.

Въ природѣ каждый годъ являются весна и лѣто, въ жизни же человѣка молодость и зрѣлые годы не возвращаются; а потому позволите пожелать, чтобы время какъ можно менѣе оставило на васъ свои слѣды, чтобы вы постоянно оставались такимъ же бодрымъ и отзывчивымъ ко всему доброму 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, насколько 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 наиболее серьезные вопросы художественной критики, указывали на значеніе художественныхъ произведеній какъ прошедшаго времени, такъ и настоящаго, и особенно горячо привѣтствовали вновь появившіяся таланты, содѣйствуя ихъ дальнѣйшему развитію своими совѣтами и указаніями. Ваша изумительная энергія и неизмѣнная бодрость духа влекли постоянно впередъ, къ „новымъ берегамъ“, близкихъ вамъ русскихъ художниковъ, побуждая ихъ къ новымъ и новымъ трудамъ, въ которыхъ многие, задуманные и выполненные по вашей идѣе, неразрывно связаны съ нашимъ именемъ.

Въ теченіе полулѣтка вы стояли во главѣ того движенія, которое совершалось въ русской живописи, въ русской скульптурѣ, русскомъ зодствѣ и русской музыкѣ. Будучи врагомъ рутинѣ, вы смѣло и мужественно восталали противъ отжившихъ понятій, и ваши заслуги въ неустанной борьбѣ съ тормозами русскаго искусства, мракомъ 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 непостижимою 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 здоровыхъ понятій въ области искусства и прекрасные плоды драгоцѣнныхъ трудовъ вашихъ еще долго будутъ пожинаемы многими поколѣніями.

Высоко цѣня труды и заслуги ваши, кружокъ русскихъ музыкантовъ и любителей музыки, преспокоенный чувствомъ глубокой благодарности за все вами содѣянное, приноситъ вамъ, въ настоящій торжественный день исполнвашагося 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 дорогомъ для меня дѣлѣ національной русской музыки, которому была посвящена вся жизнь моя, столько же, какъ и дѣлу національнаго русскаго искусства. Но я особенно счастливъ тѣмъ, что тѣ дороги, 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 лучшіе годы моей жизни, тѣхъ, на чьи творенія я всегда такъ радовался, и на чью чудную дѣятельность я старался указать нашимъ современникамъ. Но прошло три десятка лѣтъ, и многое измѣнилось. Одинъ изъ вашихъ товарищей сошелъ въ могилу, дѣятельность другихъ ослабѣла

*) 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 измѣнялись 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 восхищаль и воодушевляль надеждой на славное будущее и новыхъ, будущихъ вашихъ наслѣдниковъ и продолжателей. Еще разъ скажу: я счастливъ, что вотъ этотъ адресъ переданъ 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 улованія, 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 расканвался въ томъ, что они когда-нибудь появлялись на свѣтѣ, я отъ всей души жалѣлъ, зачѣмъ они есть. На что они? Кому они нужны? Вѣдь, они, ясное дѣло, не поворотили и одной песчинки съ мѣста, они даже и у лучшихъ людей и художниковъ не провели ни единой черточки на душѣ. На что они? Ахъ, съ какимъ восхищеніемъ я бы ихъ всѣ сжегъ и уничтожилъ. Но сегодняшний 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 дѣло самое драгоценное въ мірѣ для меня“.

Большою сердечностью 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 роднаго 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 напояетъ меня невыразимымъ счастьемъ. Такой высокой награды, какъ симпатія молодого поколѣнія, поколѣнія будущихъ дѣятелей, мыслителей и дѣятелей, я никогда не смѣлъ надѣяться въ самыхъ 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, которыя въ сію минуту собственными глазами вижу. Примите, господа, мою благодарность, передайте ее, прошу васъ, всѣмъ вашимъ товарищамъ. Она—*безмѣрна*“.

Сильны и характерны слова Вл. Вас., адресованныя барону Гинсбургу послѣ того, какъ тотъ, отъ имени «Общества распространенія проsvѣщенія среди евреевъ въ Россіи», произнесъ свое привѣтствіе и объявилъ, что общее собраніе этого Общества, въ засѣданіи 27 минувшаго декабря, избрало Вл. Вас. своимъ почетнымъ членомъ, «дѣянія его «просвѣтительныя труды». Вл. Вас. сказалъ:

„Какъ мнѣ благодарить, бароны, и васъ лично, и вашъ комитетъ, который захотѣлъ меня вспомнить въ сегодняшний 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 къ искусству, не признаваемой у нихъ многими—и еще о необходимости построить здѣсь достойную по сущности и художественную по вѣншему виду еврейскую синагогу, какъ и въ остальной Европѣ). Все это еще небольшія дѣла съ моей стороны. Но позвольте мнѣ, господа, рассказать вамъ, что мнѣ нишеть къ сегодняшнему дню, изъ Парижа, одинъ изъ высшихъ и значительнѣйшихъ вашихъ соотечественниковъ, великій по таланту скульпторъ Антокольскій. Въ письмѣ, полученномъ сегодня утромъ, онъ мнѣ говоритъ: „Вы никогда не терѣли 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 это правда: скоро, по всей вѣроятности, я сломаюсь, но согнуться—никогда этого не будетъ!“ И вотъ какія дорогія 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. В. 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 съшу принести вамъ искреннее поздравленіе и выразить мою радость при видѣ того, что прошедшая ваша дѣятельность, наконецъ, пачинаетъ оцѣниваться по заслугамъ“.

Письма гг. Антокольскаго и Рѣпина приводимъ цѣликомъ. Вотъ что написалъ нашъ знаменитый ваятель:

„Издали протягиваю вамъ руки, дорогой, сто разъ дорогой мой Владиміръ 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 слава, ваше прошлое полно борьбы; вы всегда шли впереди насъ, 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 отибалъ вамъ рѣзко, отстаивалъ свои убѣжденія, какъ могъ, и думалъ: „разсердитесь 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 и, напротивъ, вы всею вашею сильною душой ненавидите фальшь и притворство—все равно, гдѣ бы оно ни проявлялось, кѣмъ бы оно ни было высканно, но имя чего оно ни было бы высканно. Вы встрѣчали напротивъ себя много злобы, потому что у насъ самого много доброты. Но, слава Богу, время васъ не утомило, борьба васъ не осилила, мы ждемъ отъ васъ еще многого...“

Теперь наша маленькая дружина собрала ваши слова въ нѣсколькихъ объемистыхъ томахъ. Это лучшее, что мы могли сдѣлать: „что написано перомъ, того не вырубимъ 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. Позень и П. А. Ярошенко) приносили поздравленіе Вл. Вас., явившись къ нему въ Публичную бібліотеку.

Честная искренняя слова, свѣтлая мысль, какъ сѣмя, не умираетъ никогда. Иной разъ они долго лежатъ подъ спудомъ нанесенаго 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.

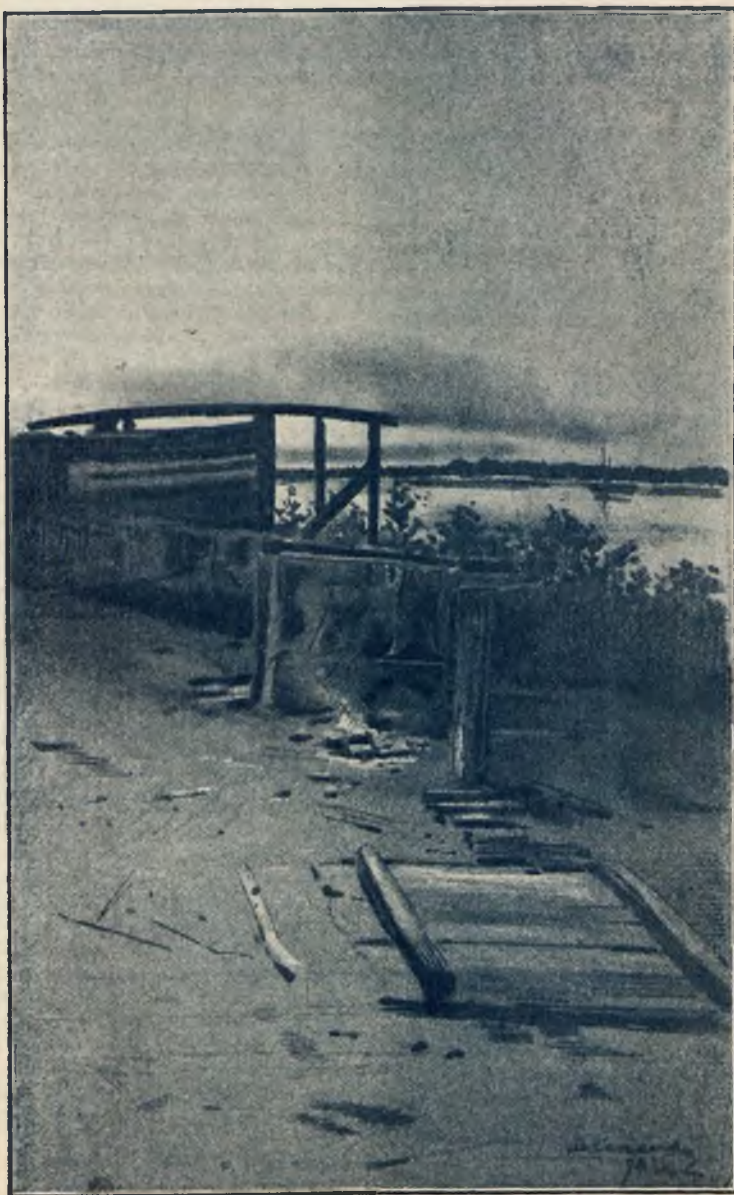
Ваша честная прямолинейная дѣятельность всю вашу жизнь служила намъ примѣромъ силы, стойкой какъ дубъ, способной скорѣе сломиться, чѣмъ согнуться“.

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 перечатаваемъ. Оно таково:

„Самое трудное въ искусствѣ это современность, говорить 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 непонятны большинству, оно любитъ наслаждаться уже усвоенными мотивами, поддѣваетъ 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 соединять въ себѣ и вкусъ къ новымъ прогрессивнымъ произведеніямъ, а это встрѣчается еще рѣже, чѣмъ оригинальныя произведенія въ самомъ искусствѣ. Легко порицать; тутъ часто даже пишущая посредственность смѣла, изобрѣтательна 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 ашлодисменты толпы, а шаблонная посредственность подымается на ея щитахъ. Я еще хорошо помню разнаное наертство надъ „Войной и миромъ“ гг. Л. Н. Толстого и ярые восторги отъ „Петербургскихъ трущобъ“ Вс. Крестовскаго. Самое трудное въ критикѣ это судить положительно и безъ ошибокъ новыя выдающіяся произведенія искусства. Тутъ нужны: исключительная чуткость—талантъ рѣдкій (и, какъ чувство почти инстинктивное, обыкновенно сильно парализуемое рефлексами), большое знаніе предмета—трудъ ученато 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 человекъ особенно возбуждалъ мое удивленіе своей чуткостью и смѣлостью своихъ положительныхъ приговоровъ. Двѣнадцать лѣтъ назадъ я познакомился съ нимъ и, чѣмъ болѣе узнавалъ его, тѣмъ болѣе уваженіемъ прикипалъ къ этому необыкновенно одаренному критику—публицисту. Кромѣ частнаго общенія и сдѣлалъ съ нимъ нѣсколько совѣстныхъ путешествій по европейскимъ художественнымъ центрамъ и былъ много разъ удивленъ его тонкимъ артистическимъ пониманіемъ искусства всехъ 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 указки гида, онъ не пропуститъ ни одного chef d'oeuvre'a, гдѣ-нибудь, по невѣдѣнію распорядителей, поставленнаго въ закоулкѣ и непомѣченнаго въ шаблонномъ комментарийкадаговѣ. 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 разностороннемъ 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 цѣнимаго 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, колосса своего времени, какъ Брюлловъ—гениальное дитя привитаго намъ академическаго итальянскаго искусства, чтобы дать ходъ *своему* слабому, еще опирающемуся птенцу русскаго почвеннаго творчества,—и онъ повергъ этого идола. Я знаю, какъ онъ отлично понимаетъ всѣ техническія достоинства этого большого артиста своего дѣла, но для русскаго искусства надо было разбить этого кумира 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 пріобрѣсти отъ общенія съ нимъ. Всей душой 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 мѣсяцъ былъ мало интересенъ и состоялъ изъ оперъ: „Галька“, „Таинственный замокъ“, — „Джіоконда“ (возобновленіе) — „Аида“, „Африканка“, „Жидовка“ и „Паяшы“. По 1 разу были поставлены оперы: „Миньона“, „Фаустъ“, „Кармэнъ“ и „Cavalleria rusticana“ и 4 раза балетъ: „Панъ 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 нотахъ 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 рутинѣ, но вложила много огня. Дружно прошла и возобновленная опера „Джіоконда“, въ которой главную партію пѣла г-жа Дрогъ, а партію Гринальдо — г. Колли. Г. Броджан-Муттини (Барнабо) и г. Силлихъ (Альвизо Вадоеро) поддерживали общій хорошій ансамбль. Менѣе удачнымъ мы должны назвать дебютъ г-жи Конарской, выступившей въ первый разъ въ роли Педды въ „Палцахъ“ Леонкавалло. Г-жа Конарская обладала пѣвица, но съ голосомъ, не хорошо поставленнымъ. Зато очень недуренъ былъ г. Колли, проводившій съ большимъ пафосомъ роль Капіо. Исколко новинокъ 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 вѣбросила изъ репертуара все серьезное. Это естественно отражается на игрѣ артистовъ, которые ролей не доучиваютъ и относятся къ нимъ небрежно, что вызывается поспѣшностью, 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, которыя могли бы сослужить искусству полезную службу. „Лидія“ Гензихона и „Съѣздъ товарищей“ Пржибыльскаго были поставлены въ первый разъ на утреннемъ представленіи въ пользу ссудо-сберегательной кассы

Варшавскихъ театровъ. Первая изъ нихъ — „Лидія“ — растянута, 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 Форнальская (г-жа Борковская), узнавъ о такомъ пафвдѣ молодежи, является къ сосѣду съ тремя своими дочерьми: Климцей, Мельцей и Мальцей, охваченная надеждой пристроить хоть одну изъ нихъ. Но къ ужасу г-жи Форнальской всѣ товарищи Мерницкаго оказываются людьми женатыми, за исключеніемъ одного, который сразу начинаетъ ухаживать за сестрой жены Мерницкаго, Ядвигой (г-жа Чака). Всѣ эти старры (не разъ встрѣчавшіеся и въ произведеніяхъ г. С. Пржибыльскаго) сценическаго положенія, и qui pro quo пересыпаны островами сомнительнаго остроумія. Сыграна комедія была дружно. Наконецъ послѣдней новинкой была новая четырех-актная комедія г. Мих. Балуцкаго, „Смѣстни“. Банкиръ Морва (г. Новицкій) хочетъ подарить своей женѣ Юліи (г-жа Чака) брилліантовыя серьги. О своемъ намѣреніи онъ сообщаетъ своему родственнику Щипковскому (г. Лещинскій); выбирать же подарокъ Морва вѣдетъ съ женой своего пріятеля Грубальскаго (г. Рапацкій). Юлія, замѣтивъ озабоченность мужа, допытывается о ея причинѣ у Щипковскаго, который неосторожно говоритъ, что Морва получилъ непріятное извѣстіе 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 измѣняетъ женѣ, о чемъ по дружбѣ сообщаетъ и Юліи. Та же Всцибинская распространяетъ слухъ, что сынъ, недавно родившійся у Грубальскаго, не его, а какого-то офицера, съ которымъ жена Грубальскаго совершила загородноя прогулки. И наконецъ та же Всцибинская устраиваетъ 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—типъ прямого рѣзкаго человѣка—узнаетъ, послѣ долгихъ поисковъ, кто пустилъ про его жену сплетню и заставляетъ Вщибинскую описать того офицера, который ухаживалъ за его женой. По описанію оны узнаетъ брата своей жены, который гостилъ у нихъ. Теца выходитъ замужъ за Пендзинскаго. Комедія Балуцкаго смотрится на сценѣ не безъ удовольствія, благодаря массѣ смѣшныхъ сценическихъ положеній и *qui pro quo*. Недурны типы Грубальскаго, Матильды, родителей Теци, Креницкаго. 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, исполнившей блестяще концертъ Веявскаго и каватину Рафа. Съ наступленіемъ святокъ по улицамъ Варшавы ходятъ подвижные кукольные театры, на сценахъ которыхъ разыгрываются главнымъ образомъ эпизоды изъ жизни Спасителя. Къ этимъ чисто религиознымъ представленіямъ въ послѣднее время примѣшиваются и представленія изъ жизни современной. Представленіе сопровождается пѣніемъ 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 „Лиды“ и „Паяцъ“, и въ видѣ новинки—поставила впервые на виленской сценѣ оп. Мейербергера—„Африканка“... Постановку этой оперы на нашей сценѣ нельзя назвать удачной, въ виду тѣхъ громадныхъ затрудненій, которыя встрѣтились при постановкѣ ея, вслѣдствіе того, что виленская сцена очень мала. Исполненіе было вообщемъ 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—Инеса, Балабанова—Селия, г. Омустовичъ—Васко-де-Гамы, Кругловъ—Педро, Измайловъ—Донъ-Педро. Хоры были сретованы хорошо. Оркестръ звучалъ красиво. Декорации и костюмы были вообщемъ приличны. Изъ общемъ оп. „Африканка“ дала 3 полныхъ сборовъ. 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 „Паяцъ“, (23 ноября). Опера съ перваго же спектакля привлекла вниманіе виленцевъ и въ самомъ непродолжительномъ времени выдержала 6 спектаклей при прекрасныхъ сборахъ. Г-жа Бруно вообщемъ хорошая Педда, особенно въ первомъ актѣ, нѣсколько болѣе слабая въ послѣднемъ, гдѣ требуется подвижность и кокетливость. Партію Капіо исполнялъ г. Омустовичъ. Въ смыслѣ игры, артистъ былъ удовлетворителен, но въ вокальномъ отношеніи удаченъ только на половину: въ верхнихъ тонахъ чувствовалось мало свободы, а въ самомъ нѣжномъ мало искренности и экспрессіи. Безусловно хорошо г. Кругловъ въ роли Тоніо. Хоры, во второмъ актѣ, недостаточно сретованы: 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 „Каризъ“ 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“. Наибольшимъ успѣхомъ пользовался г. Кругловъ въ роли Фигаро. Недурно исполнилъ партію графа г. Томарсъ, особенно въ 1-омъ актѣ (каватина и серенада), сцены же, гдѣ требовался актеръ, у г. Томарсъ, 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 исполнял г. Полавакскій и при самомъ невозможномъ гримѣ, а г. Измайловъ (донъ Базиліо) слишкомъ шаржировалъ. Возобновленная оп. „Мазека“ успѣха не имѣла. „Аида“ продолжала дѣлать сборы. Она шла 10 разъ въ нынѣшнемъ сезонѣ. Эту же оперу ставилъ въ свой бенефисъ г. Омустовичъ, выступившій въ партіи Радамеса. 22 декабря оперная труппа поставила послѣдній свой спектакль: оп. „Паяцъ“, 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; Шейпа—*ingénue dramatique*, Даргомыжская—*ingénue comique*, Галицкая—*grande-dame*, Трефилова—комическая старуха, Лидова—небольшія роли. Гг. Галицкій—герой и резонеръ, Никулинъ—любовникъ, Солонинъ—комикъ-резонеръ, Константиновъ—комикъ-буффъ, Витарскій—фатъ, Стрѣльниковъ—простакъ, Чепурной—водевильный и второй любовникъ, Соловьевъ—второй резонеръ, Трефиловъ—простакъ и др. Въ общемъ по количеству труппы 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. Петина, 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. Петина было поставлено 12 спектаклей 1) „Гувернеръ“, 2) „Родина“—г. Петина исполнялъ роль старика Шварце, 3) „Ревизоръ“—Хлестакова, 4) „Женитба Вѣдугина“—роль Агншина, 5) „На законномъ основаніи“—роль князя, 6) „Укрощеніе строптивой“—Петруччо, 7) „Донъ Жуанъ“, 8) „Тартюфъ“—Тартюфа, 9) „Свадьба Фигаро“—Фигаро, 10) „Другъ жещинъ“—Кружилла, 11) „Арсеній Гуровъ“—Гурова и 12) бенеф. г. Петина—„Любовь и предразсудокъ“—роль Уолливана. Г. Петина пользовался большимъ успѣхомъ. Въ матеріальномъ отношеніи эти гастролы принесли Товариществу большую поддержку, такъ какъ всѣ эти спектакли театр. былъ полонъ. Изъ состава Товарищества

наибольшим успѣхомъ пользуются г-жа Любарская и г. Галицкій. Г-жа Любарская выступила въ роляхъ: Магды („Родина“), Катерины („Угроженіе строитивой“), Дорины („Тартюфъ“), 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, звучнаго тембра голосъ, нервная игра, сценичная наружность, наконецъ внутренней артистической „огонекъ“—все это сразу выдвигаетъ г-жу Любарскую изъ рѣды провинціальныхъ артистокъ. Г. Галицкій выступилъ въ первый разъ въ ком. Островскаго „Лѣсъ“, поставленной для открытія спектаклей, въ роли Несчастливцева. Насколько можно судить по первымъ спектаклямъ г. Галицкій, принадлежитъ къ числу тѣхъ многихъ провинціальныхъ актеровъ, которые, обладая небольшимъ дарованіемъ, большой опытностью, хорошей фигурой и недурнымъ голосомъ, играютъ всѣ роли по извѣстному шаблону, не внося въ нихъ своего. Усвѣхъ такихъ артистовъ бываетъ только въишній. Ingénue dramatique г-жа Шейна очень недурно провела роли Аксюши („Лѣсъ“) Юдифи („Уріэль Акоста“) Розины („Свадьба Фигаро“) Эльвины („Донъ Жуанъ“) и др. Г-жа Даргомыжская недурная актриса въ роляхъ ingénue comique, обладаетъ достаточной долей рѣзвости и живости, необходимыхъ въ поведѣніяхъ. Комическая старука—г-жа Трефилова, не выходитъ изъ ряда посредственностей. Изъ мужского персонала выдѣляются: г. Никулитъ—актеръ очень умный и даровитый; простакъ—онъ недурной. Комикъ-ревонеръ Солонинъ, актеръ на бытовые роли, былъ очень типиченъ въ роли Восьмибратова. Г. Константиновъ—комикъ-буффъ, не лишентъ внутреннего юмора, но артистически нѣрѣдко прибѣгаетъ къ шаржу. Лучшую ролью г. Константинова была роль Счастливецва въ ком. „Лѣсъ“. На роляхъ вторыхъ любовниковъ выступаютъ г. Чепурной

Кіевъ (отъ нашего корреспондента). Ноябрь и декабрь минувшаго года были предоставлены преимущественно гастролемъ 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 проявлялъ какъ лучшій, такъ и самыя плохія партіи своего ограниченаго репертуара. Финаль 1-го акта „Жидовки“ и почти всл 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 герцога въ „Риголетто“, поставленный на нашей сценѣ вскорѣ послѣ отъѣзда французскаго тенора. Характерной чертой г. Шевалье является поразительное развитіе верхняго регистра, соединенное съ недоразвитіемъ или перестомленіемъ остальныхъ; медіумъ и низы глухи и слабы. Голосъ французскаго тенора начинается тамъ, гдѣ кончается голосъ нашего primo тоне—г. Медвѣдева; г. Шевалье отличается также умѣніемъ ставить верхнюю ноту и достигать сильнѣйшаго legato безъ portamento, которымъ нѣрѣдко злоупотребляетъ второй изъ названныхъ пѣвцовъ. Какъ актеръ, г. Шевалье уступаетъ во многомъ г. Медвѣдеву; вмѣсто неподдѣльнаго темперамента, позволяющаго послѣднему овладѣть драматической сущностью роли и создать иллюзію, у французскаго тенора преобладаетъ рутинна. Проявляя нѣсколько 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. Нѣрѣдки 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 впередъ большого ансамбля, который предшествуетъ данной фразѣ Элеазара. 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 показалъ у насъ обильные лавры и дѣлалъ сборы. По случаю его пріѣзда репертуаръ обогатился „Трубадуромъ“, исполненнымъ всего одинъ разъ въ бенефисъ г-жи Стюнербергъ, которая оказалась превосходной Азученой. Сильныя мелодраматическія роли составляютъ истинное амплуа этой горячей исполнительницы. Въ ноябрѣ состоялись три гастролы колоратурной пѣвицы г-жи Невада, выступившей въ „Лучія“, „Севильскомъ 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 видѣйшій урокъ въ видѣ финала оперы. Подобныя гастролы сводятъ оперное дѣло къ чистѣйшему концерту въ костюмахъ; публика охотно разбираетъ билеты по увеличенному цѣнамъ ради удовольствія прослушать неизбѣжный вальсъ „Диноры“, получая въ придачу еще пародію итальянской опера buffa. Эти спектакли не обходятся также безъ курьезнѣйшаго смѣшенія языковъ; гастролеръ 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, мастерицей своего амплуа, т. е. прекрасно владѣетъ колоратурною техникой. Розина выходитъ у артистки весьма граціозной и милой также и со стороны игры. Изъ числа русскихъ опорныхъ артистовъ—насъ поѣтили гг. Вельяшевъ (теноръ Московскаго Большаго театра) и Арещъ, появившійся всего одинъ разъ въ роли Капіо и въ 3-й картинѣ „Фауста“. Дебютантъ этотъ имѣлъ порядочный успѣхъ въ оперѣ Леопковалдо, разученой имъ въ Италіи подъ руководствомъ автора. Трудная партія Капіо была сыграна весьма осмысленно и горячо. Хотя русскій по происхожденію, г. Арещъ работалъ преимущественно въ Италіи и не успѣлъ поэтому составить себѣ русскаго репертуара, что и помѣшало ему получить ангажементъ въ нашемъ оперномъ театрѣ. Скоро появится еще новый пріѣзжій пѣвецъ—московскій теноръ г. Клементьевъ. Объявлены также 4 гастролы г-жи Никита. Къ концу сезона отложены, какъ водится, наиболѣе интересныя обогащенія репертуара: хотя послѣдній и успѣлъ возрости

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 киевлянъ были „Плоды просвѣщенія“ Л. П. 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. Недѣлинь детально разработалъ роль Звѣздичева. Вообще талантливы артисты съ рѣдкою любовью относятся къ дѣлу и поражаютъ разнообразіемъ своей игры. Г-жа Велизарій — прелестная Таня. Г-жа Двѣпрова очень мила въ роли Бетси, хотя мы не можемъ не удивиться дирекціи, заставляющей г-жу Двѣпрову играть роли совершенно несоответственныя ея *emploi* (*ingénue dramatique*). Г-нъ Долиновъ — типичный Вово. Трехъ мужиковъ исполняютъ гг. Соловцовъ, Чужбиновъ и Островскій. Г. Соловцовъ и г. Чужбиновъ замѣчательно типичны; послѣднему особенно удается сцена испуга (когда Гросманъ находитъ у него ложечку). Г-жа Чужбинова бойко и жизненно проводить роль кухарки. Остальные исполнители содѣйствуютъ вполнѣ успѣху пьесы, которая почти все время идетъ при полныхъ сборахъ. Другую новую пьесой была „Смерть Пазухина“ Щедрина. Роли играли: г. Соловцовъ (Прокофій), г. Песочкій (старикъ Пазухинъ) и г-жи Шаровьева (Живодова) и Чужбинова (Фурначева). Тогда же шла однопактная комедія „Осенній вечеръ въ деревнѣ“, излочно и оживленно разыгрываемая г-жей Немировичъ и г. Недѣлинымъ. Въ драмѣ г. Александрова „Спорный вопросъ“, явившейся также новинкой для Кіева, слѣдуетъ отмѣтить замечательное исполненіе роли Ольги Васильевны г-жей Двѣпровой. Она смягчаетъ немного рѣзкій у автора тонъ, 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. Недѣлинь хорошъ въ роли Агаѣнова. Затѣмъ шли 1, 3 и 5 акты Маріи Стюартъ — поставленные очевидно спеціально 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 „Мамешкинъ сыночекъ“, разыгранная очень весело. Особенно удался 2-й актъ гг. Соловцову и Чужбинову. Г-да Долиновъ и Чинаровъ очень мило изображаютъ двухъ юныхъ повѣсь. Съ большимъ успѣхомъ прошла знакомая киевлянамъ пьеса „Въ горахъ Кавказа“. Разыгрываютъ ее очень дружно. Г-нъ Недѣлинь, играющій Рокотова, безподобенъ, особенно въ сценѣ съ Лачиновой, когда онъ выдаетъ себя за горца магометанина. Прекрасно играетъ и г-жа Шаровьева (Гарантулова) — 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 лунѣ — и сцену прощанія въ третьемъ актѣ. Неудачной слѣдуетъ признать постановку „Отелло“. Заглавная роль совершенно не удается г-ну Соловцову. Остальные тоже не вполнѣ удачно исполняютъ свои роли „Теща“ дала случай г. Недѣлину зарекомендовать себя хорошимъ Сержемъ 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 держителъ, но немного холодно читаетъ эти чудные стихи. На праздникахъ шли также обстановка пьесы изъ русскаго быта, „Русская свадьба“ и „Русскія святки“. Главное мѣсто занимаютъ въ нихъ пляска и пѣнье, — причемъ пользуется громаднымъ успѣхомъ г-жа Немировичъ, бойко и грациозно исполняющая роль „дружки“ въ „Русской свадьбѣ“; она очаровательно поетъ свои пѣсенки и непремѣнно 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 драматическія сцены (особенно 3-й актъ). Г-жа Двѣпрова трагедна 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.

Новочеркасскъ (*отъ нашего корреспондента*). На основаніи самыхъ достовѣрныхъ источниковъ слышу опровергнуть появившееся во многихъ газетахъ сообщеніе о томъ, что на будущій зимній сезонъ Новочеркасскій театръ уже снятъ бывшимъ артистомъ Императорскаго московскаго Малаго театра г. Грековымъ. Этого даже и быть не можетъ, потому что новочеркасскій 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 слышимъ довести до свѣдѣнія всѣхъ гг. артистовъ, могущихъ составить надежное Товарищество, что для одного изъ нихъ готовъ театръ, вполнѣ благоустроенный съ хозяйственной стороны и обезпечивающій солидный матеріальный успѣхъ *хорошей* драматической труппы. Заявленія нужно присылать на имя дирекціи новочеркасскаго зимняго театра. Матеріальный успѣхъ подвизающейся у насъ въ настоящее время драматической труппы г. Синельникова приближается къ своей порѣ — 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 ночти полныхъ сборахъ, благодаря частымъ бенефисамъ и ансамблямъ, съ которыми проходятъ спектакли уже успѣвшей сыгратъ труппы. Кромѣ этого, у пайщиковъ новочеркасскаго Товарищества въ занасѣ еще четырехтысячная субсидія, которая будетъ раздѣлена между ними пропорціанально 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“), проходятъ 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 *переполняетъ* театръ, такъ что въ партерѣ ставятъ кресла, ложи же устраиваются и на сценѣ, и на мѣстѣ оркестра, который перемѣщается въ фойе. Изъ мужского персонала наибольшимъ успѣхомъ, пользуются по прежнему г. Роцинъ-Иксаровъ, и г. Киселевскій. За ними слѣдуютъ гг. Степановъ, Сичельниковъ, Михайловъ, Шмидтгофъ, Казанскій, Лихомскій, Капитолинъ, Леонтьевъ. Изъ женскаго персонала на первомъ мѣстѣ мы ставимъ г-жу Волгину, заслуженно пользующуюся общою любовью публики. Г-жа Сичельникова очень хорошая *ingénue-dramatique*. Она очень симпатична изящна, на сценѣ умѣетъ держаться прекрасно; при исполненіи своихъ ролей часто обнаруживаетъ много неспривторнаго чувства, игралъ всегда съ выдержкой и тактомъ. Г-жа Коммиссаржевская (*ingénue-comique*) весьма старательно относится къ своимъ ролямъ, обладаетъ счастливою вышностью, умѣлой фразировкой, прекрасными манерами и бойкостью на сценѣ. Артистка очень молода и служить первый сезонъ на сценѣ; нельзя не предсказать ей блестящей будущности. Въ репертуарѣ ея уже теперь пѣлось очень весьма тщательно разученныхъ ролей, которыя она исполняетъ очень хорошо. Эта артистка съ голосомъ, хотя и небольшого діапазона, но довольно симпатичнымъ. Г-жа Піунова впервые въ настоящемъ сезонѣ выступаетъ въ отвѣтственномъ, но неблагоприятномъ амблѣ *grande-dame*, съ которымъ 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-комическихкихъ роляхъ, такъ и въ роляхъ съ сильнымъ драматическимъ элементомъ.

Отъ редакціи. Въ газетѣ „Донская Рѣчь“ появился фельетонъ съ нападками на нашего позочеркасскаго корреспондента. Тонъ этого фельетона исключалъ всякую возможность отвѣта со стороны нашего журнала. Несмотря на это, нашъ новочеркаскій 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 говорить его добросовѣстное отношеніе къ своимъ обязанностямъ предъ публикой, предъ русскими искусствомъ. И если были пробѣды и недочеты въ выполненіи намѣченной программы, то, во всякомъ случаѣ, они являлись прямыми результатами неблагоприятнаго сложившихся обстоятельствъ. Такихъ обстоятельствъ было не мало — и прежде всего — какъ общая причина, малочисленность

виолнѣ 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, Киевѣ, — 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 одеситовъ ко всей труппѣ г. Грекова. Къ открытію сезона (15 сент.) было приглашено четверо теноровъ — гг. Баевскій, Довѣринъ-Кравченко, Михайловъ-Стоянъ и Сикачинскій; но всѣ они оказались не на высотѣ призванія. Еще въ началѣ сезона заболѣлъ г. Михайловъ-Стоянъ; послѣ двухъ неудачныхъ дебютовъ въ „Паяцахъ“, 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 взять на себя отвѣтственную роль. И онъ уѣхалъ куда-то заканчивать свое музыкальное образованіе. Третій теноръ — г. Довѣринъ-Кравченко, — съ небольшимъ, довольно симпатичнымъ голосомъ, хотя и требующимъ еще самой тщательной обработки, былъ удовлетворителемъ лишь въ нѣкоторыхъ русскихъ партіяхъ, да въ „Паяцахъ“ (Арлекинъ), но затѣмъ, выступивъ въ оперѣ „Кармэнъ“ (Донъ-Хозе), — потерпѣлъ полное фіаско. 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, начиналъ съ „Демона“ (партія князя) и кончалъ „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 мейснеровскія оперы. Вслѣдствіе этого, г. Грекову пришлось пуститься на поиски новыхъ теноровъ. Но найти что-либо выдающееся въ этомъ отношеніи было трудно. Въ самый разгаръ сезона всѣ извѣстные тенора, всѣ лучшія вокальныя силы были уже законтрактованы и безъ дѣла не сидѣли. Приходилось платить бѣшенныя 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 подвять репертуаръ. Г. Медвѣдевъ былъ приглашенъ всего только на 4 спектакля и пѣлъ съ успѣхомъ въ „Паяцахъ“, „Евгеніи Онѣгинѣ“ и въ „Тедло“ (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. Супруненко не могъ способствовать къ выполнению намѣченнаго репертуара. Въ погонѣ за теноромъ *di forza*, за отсутствіемъ русскихъ пѣвцовъ, г. Грекову пришлось обратиться къ иностранцамъ. Изъ Италіи былъ выпущенъ Лазаро Оттавіани, пѣвецъ съ очень шумной сценической репутацией, раздутой широковъщательной рекламой, очень дорогой, съ большими претензіями, по 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 „Аидъ“, „Фаустъ“, „Трубадуръ“ и имѣлъ нѣкорый успѣхъ, только лишь благодаря дешевымъ вокальнымъ эффектамъ. Но успѣхъ его былъ недологъ: г. Оттавіани потерпѣлъ полное фіаско въ „Отелло“; отсутствіе музыкальности, шаблонныя приемы и деревянная игра этого „знатнаго иностранца“ еще рѣзче 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 „Аидъ“, но безъ успѣха. Незнаніе сцены, неопытность, робость, отсутствіе игры сильно вредили пѣвцу. Вдобавокъ онъ не имѣетъ репертуара, лишень и музыкальной памяти. Впрочемъ, его поклонники не унываютъ и утверждаютъ, что г. Шахломианецъ „подастъ надежды“... Но когда онъ ихъ оправдаетъ, — покрыто мракомъ неизвѣстности. При такомъ слабомъ составѣ теноровъ нельзя было и мечтать о выполненіи намѣченнаго репертуара. Не пошли общанныя въ началѣ сезона оперы Мейербера, Вагнера, „Маккавей“, „Рогнѣда“, „Вражья Сила“, „Алеко“ г. Рахманинова; „Сонъ на Волгѣ“ г. Арескаго; „Юланта“ Чайковскаго; „Галька“ Моношко; „Урзель Акоста“ г-жи Сѣровой; „Робертъ“, „Фри - Дяволо“, „Донъ Жуанъ“, „Лакмэ“. Были поставлены въ этотъ сезонъ: „Жизнь за Царя“, „Князь Игорь“, „Майская ночь“, „Мазепа“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая дама“, „Демонъ“, „Паяцы“, „Анда“, „Травиата“, „Трубадуръ“, „Отелло“, „Эрнани“, (только I актъ), „Севильскій цирюльникъ“, „Карменъ“, „Фаустъ“, „Сельская честь“. Къ обстоятельствамъ, отъ антрепренера независимымъ, но сильно вредящимъ дѣлу, принадлежитъ и казусъ съ г. Тартаковымъ, совершенно уже непредвидѣнный и неуброшенный. Готовится къ постановкѣ „Гамлетъ“ Тома. Главную партію долженъ пѣть г. Тартаковъ — любимецъ публики. Опера разучена, тщательно репетована. Публика заинтересована. И вдругъ г. Тартаковъ исчезаетъ изъ Одессы, не предупредивъ ни антрепренера, ни товарищей-артистовъ. Всѣ въ тревогѣ, въ недоумѣніи. Далѣе получается 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 цѣлый рядъ неблагоприятныхъ условій, русская опера имѣла въ Одессѣ успѣхъ. Конечно, правились

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 Беллини, Доницетти, старыхъ оперъ Верди (до „Риголетто“ включительно). Большинство одесскихъ меломановъ состоитъ изъ поклонниковъ сильныхъ голосовъ, поражающихъ не столько музыкальностью, красотой звука, сколько высотой, силой его. Поэтому-то художественная игра артиста, экспрессія, музыкальность, детальная разработка ролей—все это отодвигается на задній планъ и не цѣнится у насъ по достоинству. Примѣръ—неуспѣхъ у насъ Адель Борги; здѣсь отъ нея требовались какіе-то колоратурныя купюшки. 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. Щукина. 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. Главныя персонажи: г-жи Смолина (каскадная роль), Глинская-Фалькманъ (лирич. сопрано), Лаврова (комич. старуха), гг. Долицъ (теноръ-буффъ), очень талантливый комикъ), Лановъ (теноръ), Фигуровъ—баритонъ, Шиллингъ баритонъ-буффъ, Потапцевъ, Масловъ, Дмитріевъ—комики, Новиковъ-Ивановъ—прекрасный комикъ, капельмейстеры—гг. Жоржъ и Вріани. Главный администраторъ г. Киселевичъ. Русскій театръ заново перестроенъ и отдѣланъ, освѣщенъ электричествомъ и значительно расширенъ. Вместимость театра—1200 чел. Полный сборъ, при обыкновенныхъ цѣнахъ—1500 р. Въ декабрѣ начала здѣсь играть на сценѣ Новаго театра труппа малороссійскихъ актеровъ подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Составъ труппы не блещетъ талантами. За исключеніемъ г. Саксаганскаго нискогда выдающагося. Вдобавокъ сцена Новаго театра крайне неудобна, мала. Въслѣдствіе этого, малороссы у насъ успѣхомъ не пользуются. Публикѣ прискучили и скудный репертуаръ, и однообразное, монотонное выполненіе его.

А. Ч.

Рига. (Отъ нашего корреспондента).—Въ послѣднее время наша опера дала намъ три новинки (въ мартѣ предполагается четвертая: „Русланъ“ на нѣмецкомъ языкѣ). 20 декабря была поставлена впервые „Касильда“, опера Эрнеста II, герцога саксенъ-кобургъ-готскаго. Опера принадлежит къ раннимъ произведеніямъ августѣйшаго дилетанта (род. 1818 г.); она была поставлена впервые въ 1835 г. Музыка отзывается Веберомъ; даже сюжетъ паноминаетъ „Преніозу“. Въ оперѣ мало ансамблей; есть нѣсколько красивенькихъ романсовъ, — словомъ, это вполне дилетантское произведеніе. Зигланую партію пѣла мѣстная оперная субретка, г-жа Квиллингъ. 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 симфонию № 4 (соч. 36); затѣмъ шла впервые въ Ригѣ „Юланта“. Эта опера вполнѣ по плечу нѣмецкимъ пѣвцамъ. Тотъ романтическій идеалъ внутренняго созерцанія и проникновенія, избѣгающаго реальныхъ чувствъ и реальной жизни, который просвѣчиваетъ въ 4-й симфоніи Чайковскаго, съ необычайной ясностью и красотой выраженъ въ „Юланта“; по такому идеалу именно нѣмец-

каго искусства. Нѣмецкій поэтъ Герцъ, авторъ той драмы „Дочь короля Ренэ“, которую разработалъ либреттистъ, воспѣваетъ въ слѣпой Юлантѣ внутренней свѣтъ, тонкость и теплоту индивидуальнаго ощущенія, поэтическое всепрощающее благоволеніе, пассивно германскій „Gemüth“. Этотъ „Gemüth“ былъ подмѣченъ и недурно воспроизведенъ мѣстной Юлантой—г-жей Польденъ; впрочемъ, остальные исполнители оставляли желать многого. Недурно перевелъ либретто прибалтійскій поэтъ г. Шмитъ. 13 января, впервые послѣ многолѣтняго перерыва шла „Африканка“ Мейербергера. Опера публикѣ очень понравилась. Селуку 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“ Вьявскаго, „Moto regretto“ Паганини, „Rondo capriccioso“ „Сень-Санса“ и т. п. Было два чисто-мѣстныхъ концерта: пѣкто г-жа Кольбергъ дала 13 января „вечеръ пѣсень“, въ залѣ гильдии св. Іоанна, при участіи мужского хорового общества „Rigaer Liedertafel“, подъ управленіемъ г. Бергнера. Пасколько, 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 отдѣлывать и округлять фразы, отдѣлываетъ и округляетъ отдѣльные такты).

Всев. 4—инь.

За послѣдній мѣсяцъ, съ 17-го декабря по 16-е января 1894 г., труппою г. Фаддеева въ залѣ „Улья“ давы слѣдующія пьесы: „Красавецъ-мужчина“, „Невольница“, „Въ забытой судьбѣ“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Современная барышня“ и драм. этюдъ „Мать-преступница“, „Темная сила“, „Цѣли“, „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 авантюристки-лицемѣрки блеснула увѣренною и продуманною игрою г-жа Вольскал, и „Цѣли“, пьесу, которая дала благодарный матеріалъ г-жѣ Холмской (Нина) и г. Добровольскому (Пропорьевъ); они этимъ матеріаломъ воспользовались прекрасно. Изъ состава труппы вышли 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 пѣлаго мѣсяца, наши артисты впали въ какую-то апатію, 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 апатіи. Хотя у насъ повторили „Лѣса“, съ превосходнымъ исполненіемъ ролей Аркадія Счастлива (г. Яковлевымъ-Восточковымъ) и Аксони (г-жей Ворониной); „Коварство и Любовь Шиллера“ и „Честь“ др. Зудермана, публика шла неохотно.

Укажу на нѣсколько оперныхъ спектаклей, имѣвшихъ хотя и не выдающійся, но все таки довольно значительный успѣхъ. Целься 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. Рѣвскаго-Корсакова, непоправившаяся нашей публикѣ въ первомъ представленіи (4 декабря), при дальнѣйшихъ повтореніяхъ (опера эта шла уже четыре раза) имѣла большой успѣхъ и давала хорошіе сборы. Неуспѣхъ перваго представленія можно объяснить только недостаточностью срепетовки. Партія Левко исполнялась у насъ поочередно гг. Серебряковымъ и Закржевскимъ; Ганны—г-жами Енифановою и Викторovou-Позднышевою и Панички—гг. Иссаровою 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 (Сволчелица головы), и Иссарова (Паничка) гг. Брви (Пасарь), Раевскій (Винюкуръ) и Гулевичъ (Каллиникъ) исполнили свои партіи хорошо; но особенно правдиво и живо г. Брви изобразилъ Писари. Только партіи Ганны у насъ не посчастливилось. 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 „Баль-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 особеннсти онъ хорошъ въ Демонѣ, въ Опѣгнѣ, въ Тоніо („Паяцы“), въ Ки. Елецкомъ („Пиковая Дама“), въ Валентинѣ („Фаустъ“) въ Неверѣ („Тугенота“). Партія Ренато (Баль-Маскарадъ) оказалась совершенно по средствамъ бенефицианта и была исполнена весьма хорошо, въ особеннсти въ первомъ и въ третьемъ дѣйствіяхъ и въ первой картинѣ четвертаго. Г-жа Нума (Амелія) 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: Полны и Пастушка. Дуэтъ и романсъ во второмъ актѣ, а также и дуэтъ въ пасторали всегда вызываютъ шумные аллодисменты и, по требованію публики, вторяются; 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 (лирической теноръ), поэтому ислъ сильна, 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. Вишневскаго поставившаго комедію А. Дюма „Кинъ или Геній и безпутство“. Бенефици-

автъ, въ роли Кина, съ вѣншей стороны былъ очень хорошъ, но артист 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-Востоковъ въ роли Соломона, суфлера Кина. Пьеса имѣла большой успѣхъ. Возобновленная въ нынѣшній сезонъ (14 января) опера г. Сѣрова „Рогнѣда“ прошла съ довольно хорошимъ успѣхомъ. Партія Князя Красное-Солнышко (г. Соколовъ) и Руальда (г. Закржевскій) были превосходно исполнены; нельзя того же сказать о гг. Плауктинѣ исполнявшемъ двѣ партіи (Добрыни Никитича и Верховнаго Жреца) и Лебедевѣ, исполнявшемъ Старику Странника. Партія эти совершенно пропали. Г-жа Викторова-Позднышева довольно успѣшно провела партію Рогнѣды. Изъ хоровъ удались одни 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.

Инкогнито.

Дирекція Саратовскаго отдѣленія Русск. Музык. Общества чествовала память П. И. Чайковскаго симфоническимъ концертомъ, состоявшимся 13-го января въ городскомъ театрѣ. По вѣншей 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. Въмѣсто традиціональныхъ афишъ, заказали къ этому дню программы съ портретомъ покойнаго, обведеннымъ траурной каймой. Программа концерта состояла исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, и видныя въ ней мѣста занимали: симфонія № I ор. 13; скита для оркестра, изъ балета „Щелкунчикъ“; сцена Юанны, Раймонда, Бертрама и народа изъ I дѣйствія „Орлеанской Дѣвы“ и фортепیانнный 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 винѣ. Отъ него, именно со стороны дирижерства, хорошо зарекомендовавшаго въ симфоническихъ концертахъ прошлаго года, можно было ожидать большой стройности и точности оркестроваго исполненія. Талантливо и технически отлично сыгралъ г. Эскнеръ фортепیانнный концертъ. Громъ аплодисментовъ и настойчивыя требованія повторенія вызвало исполненіе сцены изъ „Орлеанской Дѣвы“, гдѣ были заняты огромный хоръ (170 человекъ) и артисты вѣншей оперы — г-жа Нума, гг. Закржевскій и Брени. Последніе 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 мѣсяцъ были возобновлены: „Фра-Діаволо“, сдѣлавшій два полныхъ сбора, „Тангейзеръ“, и впервые на русскомъ языкѣ поставлена здѣсь „Лючія“ Доницетти, пришедшая особенно по вкусу харьковцамъ и давала сбора свыше тысячи рублей (полный сборъ по обыкнов. цѣнамъ 1.400 р.), а пріемъ исполнителей — г-жи Негринъ-Шмидтъ и г. Преображенскаго восторженный. — „Фра-Діаволо“ 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 фальцетомъ, не совсѣмъ, впрочемъ, благозвучнымъ, но усищается при этомъ свое пѣніе такими колоратурными шутками, которыя подстать только специальной пѣвицѣ на фіоритурныя партіи. Вообще г. Виноградовъ обладаетъ комической жидкой, — такъ, напримеръ, онъ очень хорошій Фигаро, и если ему недостаетъ въ этой партіи изящества, то за то у него много юмора, подвижности и искренней веселости. Г-жѣ Тамарова очень мило поетъ Церлину, но нельзя сказать, чтобы эта партія принадлежала къ наиболѣе удачнымъ созданіямъ талантливой артистки. „Тангейзеръ“ въ этомъ сезонѣ поставленъ тщательно, 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 Штрэйхеръ 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, культивирующей Вагнера специально. Прошлой осенью намъ довелось слушать „Тангейзера“ въ Мюнхенѣ въ время бывшихъ тамъ Auführungen Вагнеровскихъ Werke и мы можемъ съ удовольствіемъ засвидѣтельствовать, что г-жа Тамарова была нисколько не ниже мюнхенской знаменитости (изъ молодыхъ нѣмецкихъ пѣвицъ) г-жи Дресслеръ, а, какъ актриса, такъ даже выше ея. Сравнительно недурно поетъ Вольфрама г. Максаковъ, котораго выручаетъ его красивый голосъ; но характеръ партіи, весь образъ пѣвца „вечерней звѣзды“, мягкой, поэтичный, исполненный благородства и величаваго спокойствія, совершенно исчезаетъ. Г. Максаковъ также форсируетъ голосъ, широко жестикулируетъ и странно расхаживаетъ по сценѣ, выпирая впередъ грудь, какъ я въ Амонасро и Нелюско. Г. Фюреръ прекрасно справляется съ партіей Ландграфа. Нашимъ опернымъ сценамъ слѣдовало бы взять примѣръ съ нѣмецкихъ и сократить состязаніе пѣвцовъ, выбросивъ нумеръ Вальтера; для нашихъ сценъ это не только неудобство, но вызывается и необходимостью: нумеръ написанъ довольно трудно и обыкновенный компримарій или хористъ поетъ его такъ, что портитъ впечатлѣніе всей сцены. Хорошо исполняетъ свою партію оркестръ, и г. Зеленому много аплодируютъ за увертюру. „Лючія“ исполняется у насъ съ нѣкоторыми сокращеніями хорошихъ нумеровъ, что объясняется, конечно, снѣжностью постановки, при которой артисты подготовили свои партіи, какъ люди болѣе свободные, а хоръ не имѣлъ для этого времени. Главныя партіи въ „Лючія“ исполняются образцово. Г-жа Негринъ-Шмидтъ, голосъ которой такъ подходит къ данной партіи, пѣняетъ публику

своими двумя аріями—у фонтана и въ сценѣ сумасшествия, внося въ исполненіе, кромѣ блестящей колоратуры, много теплоты и лиризма. Знаменитое „составленіе съ флейтой“ исполняется молодою артисткой съ большою ревностю, отчетливостю и точностю, вызывая въ публикѣ настоящій восторгъ. Каждый разъ вторая часть аріи 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 исполненіи. Всего удачнѣе г. Преображенскій спѣлъ „Лючію“ въ третій разъ, когда былъ особенно въ голосѣ. Партія Генриха одна изъ наиболѣе подходящихъ для г. Максакова, энергично исполняющаго ее; очень хороши Реймондъ г. Фюреръ, Знаменитый секстетъ второго акта вызываетъ аплодисменты.—Изъ прежде поставленныхъ оперъ продолжаютъ пользоваться успѣхомъ „Пророкъ“, дѣлающій отличные сборы. Постановка этой оперы и „Лючіи“ должна показать г. Картавову, что при освѣженіи репертуара, даже при несоборно блестящемъ исполненіи, всегда можно сдѣлать прекрасныя дѣла. Обѣ оперы—новинка для Харькова, онѣ и привлекаютъ публику въ особенно большомъ количествѣ. Предполагались было здѣсь гастроли Мирры Гельмеръ, какъ и Морели, но онѣ не состоялись. Съ Морелемъ вышла, между прочимъ, путаница, вслѣдствіе которой ангажементъ не былъ выполненъ: телеграмма о согласіи на условія была адресована его секретарю, уѣхавшему уже изъ Одессы, а потому г. Морель, прождавъ 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 Адель Вурги, приглашенная на три представленія; она выступила въ „Карменъ“ и „Аидѣ“. Въ февралѣ возвращается сюда Никита, которая споетъ намъ „Миньону“ и „Ромео и Джульетту“; 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 пѣтъ. Б.

Такъ долгонъ 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 оконченнымъ и не вполне приспособленнымъ къ представленіямъ, такъ что въ первый же спектакль публикѣ пришлось испытать такія неудобства, какъ сырость и холодъ. Первое изъ этихъ неудобствъ и теперь еще не устранили; 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 всѣми приспособленіями, по послѣднимъ правиламъ техники. Декораціи, писанныя художникомъ г. Суворовымъ, такъ-же, какъ и два занавѣса, прекрасны. Владѣльцѣ 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 лѣшныя 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 устроивалъ помощникъ декоратора Императорскихъ Московскихъ театровъ г. Хмѣлевскій.

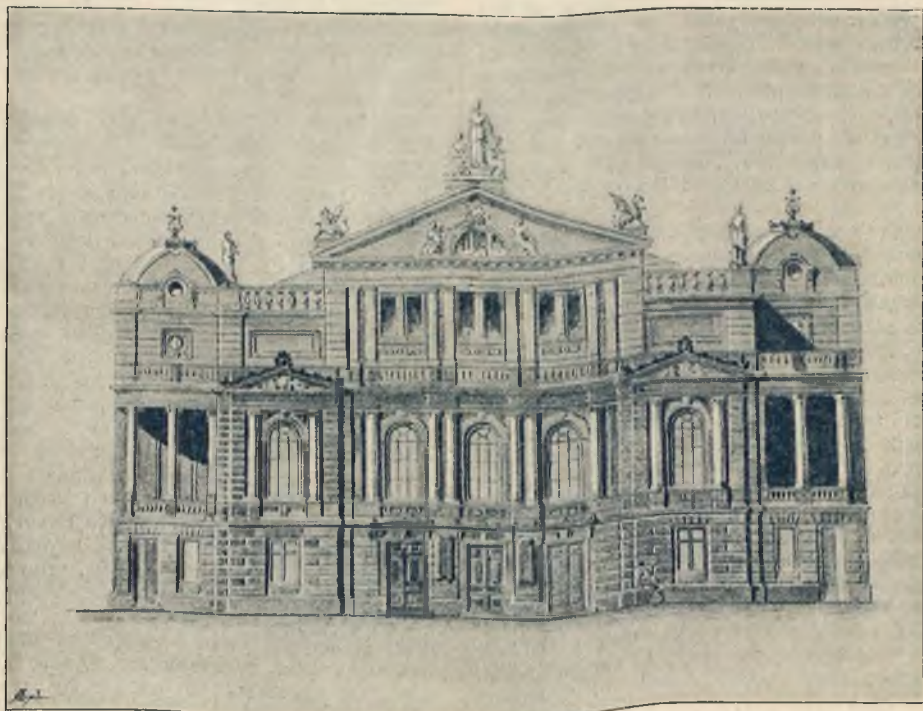
Для открытія театра была поставлена комедія Грибофдова „Горѣ отъ ума“, которая при довольно приличной вышней обстановкѣ исполнена была блѣдно. Лучше другіе оказались г. Самойловъ-Мичуринъ (Чацкій), Форкатти (Репетиловъ) и г-жа Рвшникова (Лиза). Г-жѣ Майеровой помощникъ не подходитъ роль Софьи ни по возрасту, ни по ея слишкомъ 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 сценически былъ настолько неудачно и небрежно, что большая часть актеровъ вмѣсто стиховъ разговаривала не всегда грамотной и попятной прозой. „Тѣни“ же, которыя, по пьесѣ, должны были слетать съ облаковъ, появлялись, посредствомъ волшебнаго фонаря, на экранѣ, причемъ фонаремъ поручили завѣдывать какому-то слесарю, такъ что, напримѣръ, когда на сценѣ говорили о Пушкинѣ, то появился Мольеръ, и т. д. Только женщины болѣе или менѣе добросовѣстно отнеслись къ своимъ ролямъ. Изъ нихъ особенно выдѣлялась г-жа Тираспольская, очень хорошо прочитавшая монологъ Мельпомены.

Вообще, первый-же спектакль показалъ, что, хотя труппа, составленная г. Форкатти на товарищескихъ, яко бы, началахъ, велика и обильна, по талантовъ, а главное—порядка въ ней мало, такъ что невольно всѣмъ любителямъ театра вспоминается наше прежде драматическое Товарищество, игравшее здѣсь около 7 лѣтъ и переѣхавшее 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. Угловатыя, чисто-провинціальныя манеры, рѣзкій, непріятный голосъ и совершенно неблагоприятная для сцены вышность—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—г. Скуратовъ и Самойловъ-Мичуринъ. Но публика, собственно говоря, благодаря „гастролямъ г-жи Майеровой“, почти не видѣла труппы. Между прочимъ, г-жа Майерова очень неудачно появилась въ новой комедіи „Игра въ любовь“, которая, кетати сказать, несмотря на совершенно неудовлетворительное исполненіе, имѣла все-таки выдающійся успѣхъ. Члены „Товарищества“, видя, какъ публика относится къ г-жѣ Майеровой, потребо-

вали отъ г. Форкати, чтобы онъ для поднятiя плачевныхъ сборовъ пригласилъ или другую артистку на драматическiя роли, или же гастролершу. Г. Форкати отказался исполнить это требованiе. Часть труппы (13 человекъ), въ томъ числѣ оба драматическихъ любовника, отказались продолжать службу и въ одинъ вечеръ, когда на афишѣ стояли „Нищiе духомъ“, пошелъ „Гувернеръ“, причемъ подъ фамилiями выбывшихъ актеровъ играли выходныя актеры, чего въ Харьковскомъ театрѣ никогда еще не бывало. Затѣмъ г. Форкати послалъ своего режиссера въ Москву набирать актеровъ. Между тѣмъ, администрацiя, обнаруживъ, что подъ именемъ „Товарищества“ скрывается антреприза, потребовала отъ „товарищескаго антрепренера“ залогъ. Впрочемъ отъ этого едва-ли станетъ легче выбывшимъ изъ труппы артистамъ, положенiе которыхъ самое ужасное. Чтобы кое-какъ поддержать свое существованiе, имъ придется снять Малый театръ, арендуемый мѣстнымъ Обществомъ любителей сценическаго искусства. Давно уже Харьковъ не былъ свидѣтелемъ такихъ печальныхъ исторiй въ театральной жизни. Существуетъ предположенiе, что на будущiй 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. Третьяковыхъ закрывается нынѣ для публики не по субботамъ, какъ было прежде, а по понедѣльникамъ. Въ послѣднее 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 „Житейская проза“, Кишнева „Прощеніе“, Кузнецова „Портретъ П. И. Чайковскаго“, Калмыкова „Зима“ (эти послѣднія семь вещей будутъ вскорѣ выставлены), эту же масляными красками художника Гриценко, мраморная статуя „Христіанскій мученикъ“ работы проф. Антокольскаго; отъ извѣстнаго нашего художника И. М. Прянишникова картина масляными красками работы академика Саврасова „Проселокъ“; отъ Я. Э. Гартунга акварельный портретъ работы русской художницы В. Э. Гергардтъ.

Художественнымъ музеемъ Московскаго университета полученъ недавно, какъ сообщаютъ газеты, большой транспортъ гипсовыхъ слѣпковъ съ памятниковъ греческаго и римскаго ваянія, принадлежащихъ монхенской глинтотекѣ. Все лучшее этого замѣчательнаго музея Москва имѣетъ теперь въ превосходныхъ гипсовыхъ копіяхъ, сдѣланныхъ въ размѣрѣ оригиналовъ. Многія изъ этихъ скульптуръ впервые являюся въ Россію. Этотъ цѣнный даръ принесенъ Московскому университету К. Т. Солдатовымъ. Художественный музей Императорскаго Московскаго университета въ послѣднее время обогатился еще новымъ цѣннымъ даромъ. А. Д. Мещинъ уполномочилъ управленіе музея приобрести за его счетъ всѣ лучшіе портретныя бюсты историческихъ дѣятелей Греціи и Рима на поприщѣ подлинки, науки, литературы и искусства, а также наиболѣе важныя изображенія боговъ и героевъ 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. Заказы, сдѣланный британскому музею, уже исполнены и получены Московскимъ университетомъ. Онъ заключаетъ въ себѣ изображенія такъ называемыхъ Аполлона—Pourtalès, Асклевія—Власас, бога сна и портретныя изваянія Періандра Коринфскаго, Перикла, Софокла, Эсхила, Демосоена Александра Македонскаго, Юлія Цезаря, Августа, Перона, Адриана, императрицы Сабинны, Марка Авреліа, Коммода, Филиппа Аравитянина.

Общество любителей художествъ получило для своей бібліотеки цѣнный даръ отъ К. Т. Солдатовскаго, 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. Водкина и С. И. Мамонтова, 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 перобывало на ней 5.935 платныхъ посѣтителей, 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.; осталось чистой прибыли 1.616 р. 67 к., которые 18-го января г. Аванцо представилъ Августѣйшей Покровительницѣ выставки Ея Императорскому Высочеству Великой Княгини Елизаветѣ Осолодовнѣ, 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 пожеланіе уредить въ Москвѣ пріютъ для престарѣлыхъ художниковъ. Мысль эта была принята восторженно, и немедленно была организована подписка на составленіе фонда для учрежденія пріюта. Вмѣстѣ съ тѣмъ, рѣшено устраивать такіе товарищескіе обѣды ежегодно 1-го октября, въ день утвержденія устава художественнаго Общества, при которомъ состоятъ училище. Обѣдующими получено было нѣсколько приветственныхъ телеграммъ изъ другихъ городовъ.

26-го января въ Императорской Академіи Художествъ состоялось первое засѣданіе новыхъ членовъ Академическаго Собранія по новому уставу подъ предсѣдательствомъ Августѣйшаго Президента Академіи Великаго Князя Владимира Александровича. Собраніе открылось рѣчью вице-президента графа П. П. 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. Менделѣвъ, 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. Куинджи, 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 П. П. Толстой обратился къ городскимъ думамъ 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: собственную академію и высшее 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, П. П. Толстой и обратился къ городскимъ управленіямъ съ просьбою уведомить его, насколько они сочтутъ для себя нужнымъ содѣйствовать дѣлямъ академіи, и чувствуется ли у нихъ потребность въ приготовительной къ академіи школѣ съ общеобразовательнымъ курсомъ, правильно организованной, доводящей своихъ учениковъ до натурнаго класса включительно 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. Заботясь о распространеніи технического рисованія въ рабочей средѣ, она открываетъ свои отдѣленія на окраинахъ города. Работы отдѣленій смоленскаго, фарфоровскаго и ушаковскаго, выставленные въ школѣ, по своей многочислен-

ности свидѣлствуютъ, что среди рабочаго класса есть много сознающихъ полезность техническаго 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. Оковчили курсъ съ аттестатами гг. Евреиновъ и Китаевъ, а этуодъ головы 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. Майолка 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 Маршнера. По композиціи учениками даны вполне законченные образцы декоративныхъ убранныхъ для ресторана. Не менѣе художественны чертежные рисунки. За нѣкоторые чертежи назначены ученикамъ преміи. Большія преміи присуждены: гг. Лейдингеру, Кимоншу, Кушковскому; малыя преміи — Никифорову, Лапиной, Эмме, Измайловичу, Михайловичу, Янцки. По скульптурному классу академика Чижова лучшими признаны работы: г-жи Шмидтъ (блюдо 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 малая премія получила: Парамоновъ (акварельный рисунокъ), Заррингъ, Кореневъ (гранюры). По классу живописи присуждены малыя преміи 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 низшими классами училища. Вазы, вазителы, головы Венеры, Гермеса и другихъ боговъ занимали нѣсколько комнатъ.

30 декабря скончался классный художникъ 1-й степени, членъ Товарищества Передвиж. выставокъ жанриста *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 получилъ четыре серебряныя медали и малую золотую за исполненіе программы 1873 г.: „Давидъ, играющій на гуслихъ передъ Сауломъ“. Званіе художника 1-й степени было присуждено покойному за картину: „Апостолъ Павелъ передъ судомъ намѣстника Феста-Порція“. Съ 1875 года его произведенія стали появляться на петербургскихъ выставкахъ. Изъ нихъ известны: „Полѣсовщикъ“, „Наболѣвшее сердце“ (собственность Академіи Художествъ), „Нипіо“, „Сежейная сцена“, „Деревенскія подростки“, „Вдовья“, „Въ ожиданіи пріговора доктора“, „Письмо сына издалека“, „Альтистъ“, „Лиза 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. П. П. состоялъ въ послѣднее время преподавателемъ въ рисовальныхъ

классяхъ Общества поощренія художествъ и имѣлъ учениковъ и ученицъ въ собственной мастерской.

5-го января состоялось подъ предѣлательствомъ профессора А. Д. Кившенко очередное общее собраніе Петербургскаго Общества художниковъ, вступившаго 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, выбраннаго 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 270 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 устройствомъ художественныхъ выставокъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ, давшихъ Обществу нѣкоторый доходъ и способствовавшихъ къ сбыту художественныхъ произведеній членовъ Общества (въ Москвѣ, напримѣръ, на сумму до 13 тысячъ рублей). Усиѣхъ этихъ выставокъ вызвалъ 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, Беркось и Пелевинъ, а предѣлатель 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 16 акварелей. Изъ акварелистовъ мы видимъ работы К. Э. Гефтлеръ, Н. Н. Каразина, В. Ф. Габерцеттеля и Н. Д. Прокофьева. Художниковъ масляной живописи значительно больше; экспонируютъ С. С. и А. С. Егорновъ, А. Д. Кившенко, А. А. Писемскій, П. П. Богдановъ-Вѣльскій, В. М. Овсянниковъ, Г. М. Кондратенко, П. А. Пелевинъ, Н. С. Галкинъ, В. Г. Казанцевъ, М. Л. Майманъ, Н. В. Глоба, В. В. Мазуровскій, А. П. Мещерскій, О. М. Бургартъ, К. Н. Горскій, П. О. Томашевскій-Боича, А. А. Сахаровъ, Э. А. Липгардтъ, П. М. Ковалевскій, М. Е. Малышевъ, В. П. Шрейберъ, Н. П. 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 ночь, индусскій храмъ, вѣтряная мельница и проч.), написанными специально къ этому дню художниками Овсянниковымъ и Гефтлеромъ. Передъ одной изъ такихъ картинъ, изображающей русскаго витязя въ полѣ, лежалъ на столѣ громадный альбомъ, въсомъ въ 1½ пуда, съ акварелями художниковъ для поднесенія Великому Князю Владиміру Александровичу. У входной стѣны были поставлены дюль. Зала освѣщена газомъ и свѣчами и въ ней-то и происходилъ костюмированный вечеръ безъ дамъ. Костюмы отличались замѣчательнымъ разнообразіемъ и остроумною оригинальностью. Художниковъ осчастливилъ своимъ посѣщеніемъ Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ сыновьями.

9-го января въ Обществѣ поощренія художествъ въ Петербургѣ открылась посмертная выставка

этиюдовъ и рисунковъ художника-любителя А. А. Маркова. По специальности—крясть, А. А. Марковъ не былъ извѣстенъ, какъ художникъ. Покойный участвовалъ только однажды—на академической выставкѣ 1889 года; поэтому его мало знаютъ даже сами художники; между тѣмъ тѣ три сотни этюдовъ, которыя помѣстило у себя Общество поощренія художествъ, свидѣтельствуютъ, что покойный обладалъ недюжиннымъ талантомъ. Изъ картинъ его по живописи обращаетъ на себя вниманіе большой портретъ-картина—„Татьяна Петровна Пассекъ за воспоминаніями“. Она изображена сидящею на постели и записывающею карандашемъ свои воспоминанія „изъ прежнихъ лѣтъ“. Далѣе не дурны жанровые этюды и рядъ бытовыхъ типовъ, въ особенности тѣ, которые написаны, по видимому, въ одинъ сеансъ. Таковы: „Хватитъ ли на выпивку“ и этюдъ „Старика-финна“, полные жизни и экспрессии. 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, залывившимъ готовность сдаться.

Въ Государственномъ Советѣ разсматривался, какъ сообщать „Новое Время“, проектъ объ учрежденіи въ Саратовѣ рисовальнаго училища. Училище это учреждается на средства профессора живописи А. П. Боголюбова, центрального училища технического рисованія барона Штиглица и саратовскаго городского общественнаго управления 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. О. 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—говоритъ онъ—чрезвычайно украшали нашу русскую выставку и особенно нравились всей публикѣ. Г. Маковский—Константины и Владиміръ, Мясоѣдовъ, Чистяковъ и Дмитріевъ—

Оренбургскій и др. составили своими картинами великолѣпную коллекцію. Многочисленные посетители безпрестанно поручали мнѣ передать нашимъ художникамъ, какъ высоко цѣнятъ они русскую выставку и какъ имъ нравятся картины. Многие увѣрили, что находять ихъ лучшими на всей выставкѣ. Часто меня спрашивали, отчего. Верещагинъ ничего не прислалъ. Такой же успѣхъ имѣли картины гг. Рѣпина, Семирадскаго, Сѣдова, Савицкого и проч.

Знаменитый венгерскій художникъ Мункачи 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.

Премникомъ умершаго В. Любке по кафедрѣ исторіи искусствъ Политехникума въ Кальеруэ назначенъ профессоръ фонъ Охсельгэйзеръ 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 Мункачи „Арналь“, 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 Деметьева.

Во Флоренціи формируется международный художественно-историческій институтъ, учреждаемый по инициативѣ художественно-историческаго конгресса, состоявшагося въ Юренбергѣ въ сентябрѣ прошлаго года.

Вотъ какъ стазывается извѣстный художникъ, скульпторъ и рѣзчикъ по дереву, Карль Штауферъ изъерна о Курбѣ, основателѣ Французской реальной школы: „Говорятъ, что Курбѣ пренебрегалъ совершенно поэтической стороной живописи. Но это не вѣрно. Ни у одного изъ поэтовъ-художниковъ нѣтъ такого до наявности правдиваго тона, колорита и вѣрности въ изображеніи самыхъ заурядныхъ предметовъ. По манерѣ — онъ больше всего напоминаетъ Веласкепа и, вообще, его работы производятъ впечатлѣніе, какъ картины великихъ мастеровъ не современной намъ эпохи, а другой поры, лѣтъ за 250 тому назадъ. Онъ—титанъ и по дарованію, и по недостаткамъ. Но уже Швиндтъ сказалъ, что картины безъ малѣйшаго недостатка— скоро надѣдають. Теперешніе французскіе послѣдователи Курбѣ даютъ сухіе, гораздо болѣе реальные портреты дѣйствительности, но у нихъ нѣтъ и сотой доли его гения“.

Художникъ Шартро пишетъ въ настоящее время для будущаго „Салона“ новый портретъ Кирно. Президентъ французской республики изображенъ за своимъ рабочимъ столомъ. Художникъ задался въ этомъ портретѣ цѣлью изобразить президента въ интимной, домашней обстановкѣ.

Въ аббатствѣ Боваръ, близъ Бонна, открыты замѣчательныя стѣнныя фрески, по словамъ знатоковъ,— 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, совмѣстнаго обсужденія общихъ и специальныхъ вопросовъ и возможно большаго распространенія между художниками и любителями художественныхъ познаній созывается въ Москвѣ, при Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ, первый Съѣздъ, въ память открытія Городской Третьяковской галлерей.

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 открывается 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 почетные и бесплатные 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 искусства 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 всеѣмъ 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. Исслѣдованія и сообщенія, присланныя на Сѣздъ, по разсмотрѣннн 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 Художества, онъ же Предсѣдатель предва-

рительнаго Комитета: *Быковскій* 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* Оедоръ Александровичъ, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Макаковъ* 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. *Рашицкій* 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, Школьскій п., свой домъ. *Шайкевичъ* Самуилъ 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 Художества въ Москвѣ. (Такой то), живущій (тамъ то) принимаетъ приглашеніе на первый Сѣздъ Художниковъ и Любителей Художества, который откроется въ Москвѣ 23 апрѣля 1894 года. (Число и подпись).

Всеѣмъ 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 ильиной царицы Тузенелды, тѣсно желающей пробудить патриотическій духъ въ своемъ сынѣ, рожденномъ ею въ плѣну и воспитанномъ римлянами для гладиаторскихъ боевъ.

25-го января исполнлось сорокъ лѣтъ со дня первой постановки комедіи Островскаго „Вѣднность не порокъ“; комедія эта была седьмымъ въ хронологическомъ порядкѣ драматическимъ произведеніемъ, написаннымъ А. Н. 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, Брунхильда — г-жа Дейша-Сюницкая, Эрда — г-жа Звягина; Минне — г. Барцаль, Альберихъ — г. Корсовъ, Вотангъ — г. Власовъ; голосъ лѣсной птицы — г-жа Эйхенвальдъ и голосъ Фафнера — г. Трезвинскій. Первый разъ „Зигфридъ“ идетъ 27-го января въ бенефисъ режиссера А. И. Барцала.

Открылся абонементъ на итальянскую оперу подъ управленіемъ Б. Б. Корсона, представленія которой будутъ идти Великимъ постомъ на сценѣ Большаго театра. Предполагаемый репертуаръ будетъ состоять изъ оперы: „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Фаустъ“, „Отелло“, „Травиата“, „Риголетто“, „Баль-Маскарадъ“, „Напцы“, „Serva-padrona“ Перголези (въ 1-й разъ), „Севильскій цирюльникъ“, „Лючия“, „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. Ваттенини, Маджи, Дольчибене; басъ г. Паваррини. Капельмейстеръ г. Ванзо. Хоръ, оркестръ и балетъ изъ артистовъ Императорской московской русской оперы.

Въ бенефисѣ кордебалета 26-го февраля, кромѣ балета „Жизель“ съ г-жей Джури въ заглавной роли, пойдетъ опера Леонкавалло „Напцы“. 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 бенефисѣ балетмейстера г. Мендеса.

Въ театрѣ г. Корна 18 февраля, въ бенефисѣ

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 станиці“.

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 перемѣнялись многіе представители ученаго, литературнаго и театрального міра. Первою привѣтствовала юбиляра депутация, въ составъ которой вошли: А. Н. Веселовскій, Н. И. Ивановъ, Н. А. Липницко, А. С. Милюкова, Н. А. Угримовъ, М. И. Розановъ, издатели „Артиста“ Н. В. Повиковъ и О. 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, Граповскаго, Соловьева, Буслаяна, а также и сослуживцевъ Николая Ильича. Вторая депутация была отъ Общества любителей россійской словесности. Депутация отъ студентовъ филологическаго факультета московскаго университета привѣтствовала Н. И. адресомъ. Была также депутация отъ театрального училища. Привѣтственные телеграммы юбиляромъ получены: отъ редакціи „Кievской Старины“, отъ повороссійскаго университета, отъ правленія дохвнижка (родина Н. И.) Общества сельскаго хозяйства, отъ профессора Н. В. Склифасовскаго 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 Н. Е. Забѣлинъ, артисты Малаго театра, драматургъ В. И. Пемировичъ-Даченко, Н. И. Златовратскій, Н. Л. Леонтьевъ-Щеголовъ, С. И. Кругликовъ, К. М. Вьковскій и др. представители московскаго интеллигентнаго общества. За обѣдомъ произошло много рѣчей. Говорили: профессоръ А. Н. Веселовскій, А. С. Милюкова, А. И. Южинъ, издатель журнала „Артистъ“ О. А. Куманищъ, Н. И. Ивановъ и др.

Въ домѣ Полякова, на Тверской, открылось новое театральное **агентство**, устраниваемое Д. А. **Вьльскимъ** извѣстнымъ нижегородскимъ антрепренеромъ. Новое агентство устранивается на началахъ и по типу агентства г. Разсохина. Съ вѣшной стороны новое агентство, занимающее роскошное помѣщеніе, обставлено очень комфортабельно.

Г. Буллерьян отказался отъ управления „Московскимъ Музыкальнымъ Кружкомъ“.

Л. Ф. Арендсъ, по примѣру прошлаго года, и нынѣшнимъ дѣломъ будетъ завѣдывать концертами въ павильонѣ въ „Собольникахъ“.

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 безотрадная картина репертуара. Мало этого—дирекція взялась за профанацію 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, на примѣръ, такое названіе пьесы: „Анна Каренина“, *драма во еподѣлкахъ-то дѣйствіяхъ, изъ повѣсти 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 строитъ свои вождельныя относительно завлеченія публики въ театръ. Существуютъ 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 г. Ленскимъ и Онегинымъ.*“ Какъ ни курьезно и ни нелѣпно 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 непроевѣченности извлечь для себя побольше пользы. Афиша „Анны Карениной“ на самомъ видномъ мѣстѣ украшена такимъ примѣчаніемъ, отпечатаннымъ жирнымъ шрифтомъ: *Въ послѣднемъ актѣ по сценѣ проходится поладъ желѣзной дороги, подъ которой бросается Каренина.* На что бьютъ подобныя примѣчанія, какіе дурные инстинкты раздражаютъ они, куда направляютъ вкусы неразвитой части публики? Вниманіе и усилія всѣхъ благомыслящихъ людей, желающихъ добра своимъ менѣе 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 продѣ „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 одиъ часъ времени. Впрочемъ возможно, что авторъ этой пьесы и не повиненъ въ томъ впечатлѣніи сумбура, который выносилъ, просмотрѣвъ его произведеніе. А какъ жалки эти аристократы, дѣйствующие въ „Аннѣ 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 И. Н. 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 Сесиль („Джекъ“) выдвинулась у г-жи Бельрадской, проявившей артистическій огонекъ и задумчивость въ передачѣ слегка очерченной авторомъ беззаветно любящей дѣвушки. Тою же теплотою и искренностью отличалась игра г. Львова (докторъ Риваль) и г-жи Каратыгиной (Аршамбо). Не менѣе удались имъ роли 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 (Тоболницъ) и г-жа Стрѣлкова (экономка). Замѣтно выдѣлился въ роли Подгуляева г. Павленковъ.

Администрація **Трехгорной Прохоровской мануфактуры** въ концѣ прошлаго года устроила громадное, свѣтлое помѣщеніе со сценой, съ прекрасными декораціями, гдѣ по праздникамъ устраиваются бесплатныя чтенія съ туманными картинками и ставятся пародіи спектакли. Недавно поставлена была драма И. Салова „Стенной богатырь“, разыгранная съ прекраснымъ ансамблемъ. Въ роли „Стенного богатыря“ выступилъ М. В. Дентовскій, съ большимъ успѣхомъ проведшій свою роль. Остальные артисты, гг. Виховской 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 Н. В. Гоголя „Ревизоръ“. Предъ началомъ пьесы, техникомъ фабрики г. Розенбломъ было сдѣлано обстоятельное сообщеніе о Н. В. Гоголѣ и его пьесѣ „Ревизоръ“ и о значеніи ея для русскаго театра. „Кашперская 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 правленіи мануфактуры ежегодно, пока, за немѣнѣемъ 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 „Вытурить“; 2) „Степной богатырь“, драма Салова и ком. „По памятной книжкѣ“; 3) „Вѣдность не порокъ“, ком. въ 3-хъ дѣйств. А. П. 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. П. Давыдовъ въ свой бенефисъ 15 февраля поставилъ драму П. А. Салова „Гусь ланчатый“.

На Святой недѣлѣ на сценѣ Александринскаго театра состоялся спектакль въ пользу двадцати двухъ артистовъ, получающихъ ограниченное содержаніе.

25-го января минуло сорокъ лѣтъ съ первой постановки въ Петербургѣ комедіи Островскаго—„Вѣдность не порокъ“. Александринскій театръ справлялъ этотъ юбилей постановкой пьесы съ участіемъ первыхъ силъ труппы даже въ маленькихъ роляхъ. Выдающуюся роль Любима Торцова игралъ г. Давыдовъ, Коршунова—Варламовъ, Анна Ивановна—г-жа Савина, Разюляева—г. Сазоновъ, остальные роли—г-чи Стрѣльскаля, Сабурова и др. Всѣ билеты на „Вѣдность не порокъ“ были разобраны наканунѣ.

Маринскій театръ. Бенефисъ г-жи Леньяни, ставшей любимицей петербургской публики, прошелъ 26-го января съ блестящимъ успѣхомъ. Бенефициантка поставила извѣстный балетъ „Компелію“.

Для г-жи Леньяни возобновили старинный балетъ Перро „Катарина, дочь разбойника“. Г-жа Леньяни, вообще танцовавшая превосходно, имѣла большой успѣхъ.

Г-жа Леньяни 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 предлагаютъ 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 пріемовъ на сценѣ и придавъ своей игрѣ необходимую естественность и простоту. Дебюты Сосницкаго начались съ младенческихъ годовъ. По замѣтную извѣстность онъ приобрѣлъ съ 1815 г., когда онъ выступилъ въ роляхъ молодыхъ любовниковъ и петиметровъ, въ эпоху процвѣтанія цѣлой серии комедій князя Шаховскаго. Тогдашніе любители сценическаго искусства были поражены благородствомъ игры этого молодого актера. По разсказамъ современниковъ, онъ былъ выразителемъ локости и аристократическихъ пріемовъ, и за эти способности даже получилъ доступъ въ высшіе аристократическіе дома столицы.

По особенно дарованіе свое онъ выказалъ въ лучшей періодъ русскаго театра, когда явились на сцену двѣ безсмертныя комедіи: „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“. Ренетилонъ и горючій 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 гѣнца Воробьева, въ молодости красавица ingénue, воспитанная Пушкинымъ, въ зрѣлыхъ же лѣтахъ—превосходная комическая актриса. Скончалась она рабѣ своего мужа. Могилы Сосницкихъ—въ Поводвнчьемъ монастырѣ. Изъ ученицъ Сосницкаго извѣстна талантливая В. П. Асенкова.

Въ афишахъ объявленъ абонементъ на спектакли пѣвческой труппы подъ управленіемъ г. Бока. Представленія будутъ даваться въ теченіе Великаго поста. Въ труппѣ встрѣчаются знакомыя по прошлымъ годамъ имена: г-жъ Луизы Далмонъ, Женны Гроссъ, Лотты Виттъ, гг. Адольфа Клейна, Альберта Экерта и друг.

Велѣдствіе предполагающей перестройки **Маринскаго театра** обычное испытаніе желающихъ пробовать 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 éffrontés“.

Въ свой бенефисъ г. Андриэ, поставилъ новую комедію Мельяка и Сентъ-Альбена „Leurs gigolettes“.

Пятиактная комедія В. Сарду „Les vieux garçons“ была возобновлена 22-го января въ бенефисъ г-жи Томассенъ.

Въ бенефисъ г-жи Дарвилль были представлены двѣ пьесы: старая комедія Скриба и Делавиня „Le Diplomate“ и новый фарсъ Валлабрега „Le premier mari de France“. Въ новомъ фарсѣ Валлабрега ново только названіе да нѣсколько второстепенныхъ положеній. Все же остальное представляется изъ себя переживаніе старой исторіи о подозрительной тещѣ, не дающей покоя своему зятю.

Поставленная въ бенефисъ г-жи Жоссъ трехактная комедія Викторіена Сарду „Marquise“ 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 возмутились яркостью красокъ въ обрисовкѣ характеровъ, реальностью въ положеніяхъ, а главнымъ образомъ тѣмъ обстоятельствомъ, что г. Сарду выставилъ пожншаго, не молодого маркиза, прокудившаго съ коготками четыре милліона франковъ и поправляющаго свои обстоятельства женитьбой на отставной кокеткѣ, мечтающей о титулѣ. Маркизъ, за извѣстную ежегодную ренту, соглашается дать и свой титулъ и свое имя Лиди Карузъ, отказавшейся отъ шумной парижской жизни и поселившейся въ своемъ château въ Нормандіи. Маркизъ 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

суюток—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 иститудованнаго господина. Въ исправленномъ видѣ французскій маркизъ превращенъ въ итальянскаго и нѣсколько сглажены рѣзкіе штрихи. И въ этой комедіи г. Сарду оказался все тѣмъ-же талантливымъ мастеромъ своего дѣла. Для начала давали комедію въ стихахъ Франсуа Коппэ „Le Repez-vous“.

На сценѣ Михайловскаго театра возобновлено произведеніе Мюржера „La vie de Bohème“, приспособленное къ сценѣ Теодоромъ Барьеромъ. Отъ пьесы вѣтъ свѣжестью, жизнью и вообще она смотрится съ удовольствіемъ. „La vie de Bohème“ впервые была поставлена въ Парижѣ въ 1848 году. Въ своей бенефисѣ г. Вальбель поставилъ драму Виктора Гюго „Эрнани“.

12 февраля г. Дюмени прощается съ публикой въ пьесѣ Сарду—„Fernande“, въ которой исполнитъ роль адвоката Помроля.

Съ Высочайшаго соизволенія открывается повсемѣстная подписка: 1) на составленіе **капитала въ память Н. 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 благоугодно было учредить при министерствѣ Императорскаго Двора особую комиссію, подъ предѣлательствомъ члена Государственнаго Совѣта, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Н. И. Стояновскаго. Комиссія, открывшая свою дѣятельность и зная насколько русское общество цѣнитъ заслуги П. И. Чайковскаго, проситъ всѣхъ лицъ, Общества и учрежденій, желающихъ почтить память безвременно скончавшагося композитора, оказать ей содѣйствіе къ скорѣйшему осуществленію Высочайше указанныхъ цѣлей какъ сборомъ пожертвованій, такъ и устройствомъ спектаклей, концертовъ и т. п. Пожертвованія принимаются: въ с.-петербургской конторѣ Императорскихъ театровъ (центральная библиотека) ежедневно отъ 1 ч. до 4 ч., въ московской конторѣ Императорскихъ театровъ, въ с.-петербургской и московской консерваторіяхъ и во всѣхъ отдѣленіяхъ Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества., у предѣдателя комиссіи—Н. И. Стояновскаго (Бассейная, 27), по буднямъ отъ 10¹/₂ до 11¹/₂ ч. утра., у членовъ комиссіи: А. С. Талъева (Моховая, 10); Авг. А. Герке (Владимирскій 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. Но почтъ квитанціи не пересылаются. О поступающихъ пожертвованіяхъ печатаются въ газетахъ.

Н. А. Римскій-Корсаковъ, по разстроеному здоровью, отказался отъ должности помощника управляющаго придворною нѣвической капеллой; преемникомъ ему назначенъ композиторъ С. М. Лянуновъ. 21 января сослуживцы и ученики капеллы прощались съ Н. А. Управляющій капеллою, М. А. Балакиревъ, отсутствовалъ по болѣзни. Проводы проходили въ зданіи капеллы, въ концертномъ залѣ. Оркестровой классъ, которымъ руководилъ Н. А., встрѣтилъ своего бывшаго учителя тушемъ, сочиненнымъ г. Балакиревымъ, а регентскій классъ свѣтъ „Многая лѣта“. Въ это время поднесли г. Римскому-Корсакову хлѣбъ-соль на серебряномъ блюдѣ. Потомъ прочитали 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 несели съ лѣстницы. Эти искренніе проводы на долго останутся въ памяти у всѣхъ членовъ капеллы, которой г. Римскій-Корсаковъ оказалъ громадныя 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. П. Шестакова списала для себя партитуру оперы ея брата, и благодаря этому только и являлась 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“, „Иппа“ и, въ особенности, „Меблированная комната Королева“. Послѣдній фарсъ въ короткое время выдержалъ больше 30-ти представленій 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 представленій, „Имилути покая“—15 представленій. Но репертуаръ не ограничивался однимъ фарсами; были попытки ставить и драмы—„Маскарадъ“, „Медя“, „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.: Ленни (1 комикъ), Тинскій (драматическій любовникъ), Рюминъ (резонеръ), Борисовскій (резонеръ), Полонскій (простакъ), Пемпирова-Ральфъ (gr. dame); г-жи: Кускова (ingénue dr.), Чкалова (комическая старуха), Мартынова-Венгурина (первая драматическая актриса). Режиссеръ труппы г. Ленни. 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 служитъ 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 событий“, „Вѣда отъ пѣснаго сердца“ и т. п. Были попытки поставить и болѣе серьезныя пьесы: „Тартюфъ“, „Свадьба Крепичскаго“, „Горе отъ ума“ и старинная комедія Грибоѣдова, Шаховскаго и Хмѣльницкаго „Своя семья“. Любительскіе спектакли являються въ залѣ Павловой, впрочемъ, элементомъ случайнымъ, и если они привлекали публику, то единственно вълѣдствіе бла-

готовительной цѣли, съ которой они ставились; составъ любителей мѣнялся съ каждымъ спектаклемъ. Больше постояннымъ характеромъ отличались даваемые въ залѣ Павловой спектакли **С.-Петербургскаго драматическаго (Роголевскаго) кружка**. Спектакли кружка происходили по пятницамъ и привлекали довольно многочисленную публику. Всѣхъ спектаклей за истекшій сезонъ было 20. Репертуаръ состоялъ изъ драмъ и комедій, большую частію, повѣйшихъ писателей; кружкомъ были поставлены, между прочимъ: „Друзья-приятели“, „Клубъ холостяковъ“, „Ирина“, „Въ бѣгахъ“, „На жизненномъ пиру“, „Соколы и вороны“, „Отецъ и сынъ“, др. Ландберга; „Семья“. Съ большимъ успѣхомъ были разыграны: „Гроза“ и „Женитьба Ёфтугина“. Драматическая труппа кружка состояла какъ изъ любителей, такъ и изъ актеровъ по профессіи; лучшими артистами слѣдуетъ признать гг.: Александрова, Апатолевскаго и Шейна; а изъ артистокъ выдавались г-жи: Марина, Отрадина и Альбертова. Предсѣдателемъ кружка состоялъ г. Костромихинъ, секретаремъ—К. П. Льдовъ. Всѣхъ дѣйствительныхъ членовъ драматическаго кружка насчитывалъ около 150.

В. Л. Б.

Въ театрѣ Кононова начались представленія известной 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 Готье“, „Терезѣ Ракинъ“ и др. роляхъ.

31-го января состоялся великосвѣтскій спектакль, устроенный **Е. И. Шатинцевой и В. И. Мятлевой**. П. П. Давыдовъ въ роли П. П. Чернова въ комедіи „Въ послѣдній разъ“, князь С. П. Голицынъ въ роли Галбова и Наташа (М. В. Мятлева), А. В. Болотовъ (Сигизневъ) 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. Роонъ, М. А. Лопухиной съ М. Г. Бюнтингъ, П. И. Араповой съ Л. К. Рудановскимъ, О. Г. Россовской съ П. К. Рудановскимъ.

Въ больницѣ св. Пантелеймона состоялся спектакль. Давали „Счастливый день“ 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 Иванковъ**, известный авторъ многихъ стихотвореній подъ псевдонимомъ „Классика“. Его небольшія, но талантливыя произведенія изданы отдѣльными сборниками подъ заглавіемъ: „Иѣни Классика“ и „На разсвѣтѣ“.

Провинціальная хроника.

Одесса. Пожертвованный П. Г. Вучина капиталъ въ 10,000 р. на выдачу изъ процентовъ премии за лучшее драматическое сочиненіе, въ насто-

ящее время, какъ передаетъ „Нов. Тел.“, увеличился вдвое, т. е. достигъ 20,000 руб. Въ виду этого, существуетъ предложеніе 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 гастролы г. Броджи. Спектакли, даваемые въ пародной 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 П. А. Римскаго-Корсакова по случаю пріѣзда его въ Одессу.

Полтава. Памятникъ известнаго писателя П. П. Котляревскаго, автора малорусскихъ произведеній: „Наталка-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 губернаторъ увѣдомилъ мѣстную городскую управу, что, по ходатайству харьковской городской думы, Государь Императоръ Высочайше повелѣть соизволилъ наименовать существующій на Гимназическій 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 пьесы „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—„Поѣздка въ Америку“—былъ немилосердно освистанъ. Публика была такъ возмущена пошлостью и глупостью пьески, что даже забыла о томъ, какъ она еще недавно чествовала Гальбе по поводу сотога представленія его драмы „Юность“, имѣвшей такой шумный успѣхъ.

Новая одноактная опера „Мара“ (Мага) шведскаго композитора Гуммеля-Дельмарса была впервые поставлена въ Берлинѣ, въ декабрѣ со столь виднымъ успѣхомъ, что начинаеть появляться и на другихъ сценахъ. Послѣ Берлина эту оперу уже давали въ Хемницѣ, Дрезденѣ, Бреславлѣ и Прагѣ. Въ послѣднемъ городѣ ее дали по инициативѣ г. Неймана, въ блестящей постановкѣ. Въ Брюсселѣ скончался Робертъ-Мальде-

гемъ, одинъ изъ старѣйшихъ бельгійскихъ композиторовъ.

Венгрія торжественно отпраздновала 50-ти лѣтній юбилей литературной дѣятельности М. Юкая, поэта, романиста, драматурга, публициста и оратора. Юбилару поднесены были отъ имени всей Венгрии драгоценный подарокъ: собраніе его сочиненій, изданное на средства, полученные путемъ національной подписки. Изданіе заключаетъ въ себѣ не менѣе 100 томовъ. Если бы изданы были все 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 патріотовъ 1848 года. 18 лѣтъ отъ роду онъ уже прославился драмой „Еврейское дитя“. Въ 1846 году сталъ во главѣ журнала „Eletkersek“ („Жизненные сцены“), въ которомъ работалъ вмѣстѣ съ извѣстнымъ поэтомъ Петефи. Юкай принималъ ревностное участіе въ революціи и при Вилагошѣ былъ взятъ въ плѣнъ, но спасенъ, благодаря самопожертвованію его жены, знаменитой трагической актрисы Розы Лаборфальева, и нѣсколько мѣсяцевъ скитался по транильванскимъ 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 пабобъ“, 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 Коломачъ“, „Шегезарскіе мученики“ и др. Онъ черпалъ сюжеты и изъ другой жизни, но всего охотнѣе изъ венгерской исторіи и венгерскаго быта. Крайняя плодотворность Юкая мѣшала отдѣлкѣ его произведеній, тѣмъ не менѣе, во всехъ своихъ романахъ и повѣстяхъ онъ проявилъ рѣдкое умѣнье рассказывать, прекрасное знаніе родного языка и неистощимую 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 Гейбергера (Heaberger). Опера имѣла значительный успѣхъ. Партитура облнчаетъ образованнаго музыканта; нѣкоторые нумера заслуживаютъ вниманія. Написана опера въ обычныхъ традиціонныхъ формахъ, оригинальнаго, глубокаго творчества въ ней мало.

Въ **Каирѣ** скончался 31-го января знаменитый нѣмецкій пианистъ и дирижеръ Гансъ-Гвидо фонъ-Бюловъ. Покойный родился въ 1880 году (8-го января) въ Дрезденѣ; послѣднее время, до отъѣзда въ Египетъ, онъ проводилъ въ Гамбургѣ и Берлинѣ.

Опера „Юланта“ Чайковского, поставленная въ первый разъ 15-го января въ нѣмецкомъ городѣ **Карлсруэ**, пользуется тамъ большимъ успѣхомъ.

Морисъ Мошковскій дирижировалъ въ **Копенгагенѣ** въ первый разъ (18-го января) концертомъ Филармоническаго Общества и имѣлъ громадный успѣхъ. Оркестръ чувствовалъ его тушемъ. Мошковскій былъ приглашенъ на мѣсто Чайковскаго, который долженъ былъ управлять этимъ концертомъ.

Въ 14 абонементномъ концертѣ Гевалдгауза въ **Лейпцигѣ** (6-го января) игралъ пианистъ А. Злоти и имѣлъ очень большой успѣхъ.

Парижъ. 10 (22) января на сценѣ *Opéra Comique* подъ управленіемъ канцельмейстера Жюль Дамбэ состоялось первое представленіе оперы П. А. Кюи—„Le Flibustier“. Партію Жакиль исполнила пѣвица-сопрано Ландузи, Марін-Анны—меццо-сопрано Тарквини д'Оръ, Жакмэпа—теноръ Клемень, Легоэта—баритонъ Фюжеръ и Пьера—басъ Таскэнъ. Опера прошла съ большимъ апсаблемъ, и первый спектакль нужно назвать успѣшнымъ: исполненіе прерывалось аплодисментами 18 разъ. Авторамъ музыки и текста—П. А. Кюи и Жану Ришпэну была сдѣлана овація, директоръ театра, Леонъ Карвало, объявилъ, что отныня 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 непрактичностью: его трудами всегда умѣли пользоваться другіе. Саксъ жилъ и умеръ бѣднякомъ.

Запрещеніе представленія пьесы Барреса—„День 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, приплетена 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 Вернарь въ ея театрѣ „Renaissance“. Дѣйствіе происходитъ въ Пидіи, за 800 лѣтъ до нашей эры.

„Théâtre Libre“ далъ новую пьесу автора „Ткачей“ Гаунтмана—„Hannele Mattern“. Прежде чѣмъ поднимается занавѣсъ, тушатся все огни въ залѣ, и на сценѣ дается меньше свѣта, чѣмъ на мѣдуническихъ сеансахъ. Въ темнотѣ зрители слабо различаютъ какіе-то призраки, бродящіе по сценѣ, и еле разбираютъ разговоры, которые тѣ ведутъ полумолотомъ. На нѣмецкѣ, говорятъ, Гаунтманъ производитъ этой своей пьесой впечатлѣніе; французская же публика оказалась менѣе воспримчива къ послѣднему слову въ области театральныхъ эффектовъ 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 кафешантановъ, 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, владельцевъ театровъ и проч. лицъ и учреждений.

5) Контора принимаетъ, хранитъ и выдаетъ гг. антрепренерамъ и артистамъ всякаго рода корреспонденціи и телеграммы, адресованныя на контору.

6) Контора принимаетъ заказы на: а) *декорации, по умереннымъ цѣнамъ*, машины, освѣтительные аппараты и всякаго рода приспособленія для сценическихъ эффектовъ, б) костюмы, трико и обувь, в) парики и гриммировальныя принадлежности, г) формированіе и пополненіе театральнаго библиотекъ, переписку пьесъ, ролей, потъ, а также—высылку гг. иногороднимъ, *немедленно по первому ихъ требованію*, 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, дирекціи театровъ, городскія управы и прочія лица и учрежденія, желающія пользоваться услугами конторы и получать разныя свѣдѣнія и справки, не влекущія за собою отдѣльныхъ расходовъ со стороны театральной конторы, *платятъ 2 рубля въ годъ*; 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 роли.

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 (на 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 въслѣдствіи возникнуть между заключившими контрактъ.

5) Гг. гастролеры, получившіе приглашеніе черезъ контору, платятъ конторѣ 0%, размѣръ коего зависитъ отъ количества гастрольныхъ спектаклей.

6) Гг. артисты цирковъ, кафешантановъ, открытыхъ сценъ, садовъ и т. п. платятъ конторѣ за предоставленный имъ ангажементъ 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 неизбежны отдѣльныя затраты, то на такыя расходы, по соглашенію, вносится или высылается конторѣ соотвѣтствующая сумма; б) Письма, выходящія со стороны конторы отвѣты, *должны быть снабжены марками, а телеграммы — отплатными бляжками, въ противномъ случаѣ контора оставляетъ телеграммы безъ отплаты, 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 праздничныхъ дней.

Дм. Ав. БѢльскій.

ОДЕССКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Исполнительная комиссія по завѣдыванію одесскимъ городскимъ театромъ объявляетъ, что одесскій городской театръ сдается съ 15-го сентября 1894 года на одинъ или болѣе сезоновъ 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 сезоновъ, адресуя таковыя на имя исполнительной комиссіи, 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 ангажементъ 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 амблуды. Директоръ Шуманъ. Обращаться къ режиссеру Серг. Алекс. Трефилову. Театръ.

Въ Ковно въ городской театрѣ на зимній сезонъ 1894—95 г. составляется драматическая труппа. Директоръ И. А. Шуманъ. Обращаться къ режиссеру С. А. Трефилову, прилагаю на отвѣтъ почтовую марку, афиши и фотографическ. карточки. Адресъ: Вильно, театрѣ, 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 театрѣ.—На отвѣтъ предлагать 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. Сидовой и Итальянской ул., д. № 5, кв. 30.

Арановичъ, Юсифъ Марковичъ, суфлеръ, и **Ленская, Альбертина Александровна**, комическая старуха и гг. д., на лѣтній сезонъ 94 г. Г. Кременчугъ, зимній театрѣ.

Аксаковъ-Михайловскій, Василій Васильевичъ—(бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ), съ большимъ репертуаромъ и **А. А. Аксакова**. (ingénue comique) свободны на сезонъ 1994—95 года. Нижний Новгородъ, Тихоновская ул., д. Богуславской.

Бабошъ-Королевъ, Спиридонъ Гавриловичъ—драмат. резон. и комич. старуха **Бабошъ-Королева Анисья Ивановна**—свободны на сезонъ 94—95 г. 2. Таганрогъ, Новый базаръ, д. Амосова.

Бородинъ, 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, меблдр. комн. Фальцъ-Фейнъ, № 214.

Виноградовъ, Л. И.—вторыя роли Г. Сѣвскъ, соб. д.

Вильгельмининъ, И. М.—суфлеръ, и **Селиванова, А. С.**—на роли пожилыхъ grande dame и комическихъ старухъ—свободны на будущій лѣтній сезонъ 1894 г. Г. Мариуполь, театрѣ—И. М. Вильгельминину.

Генбачевъ-Горедозинъ, 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. Рѣзниченко.

Давидъ, Ю. И.—артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—режиссеръ русской и итальянской оперы. Дирижеръ оркестра концерт. и оперетамы.—Кіевъ, Фундуклевская, д. Шедель, № 2.

Дубровичъ, Екатерина Николаевна—комич. и драм. старуха. Кіевъ, Крещатикъ, гостин. «Армитажъ», М. И. Велизарій для передачи.

Зиновьевъ, Николай Ивановичъ—драматическій резонеръ и характерныя роли, и **Зиновьева, Любовь Михайловна**—амблуды драматич. и комич. старухъ—свободны на зимній сезонъ 94—95 гг. Г. Томскъ, улица Московскій трактъ, д. Силиной, № 5/12.

Зинскій-Москалевъ, Евг. Александр. свободенъ на лѣтній сезонъ 94 года. Амблуды: 2-й любовникъ и простаки. Г. Островъ, Псковск. губ. театральная библиотечка М. В. Порошенкова.

Кадминъ, М. М. свободенъ на лѣтній сезонъ. Простаки съ пѣніемъ и характерныя роли. Нижний-Новгородъ, Городской театрѣ.

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. Палскова.

Комарова, М. И. свободна на лѣтній сезонъ, водсвилля 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 театрѣ; съ 15 марта—г. Витебскъ.

Луганская, Е. Л. ingénue dramatique и comique, ищетъ ангажементъ на лѣто. Кіевъ, до востребованія.

Мельховскій, на вторыя роли въ комедіи и драмѣ. Г. Орель 2 Посадская, д. Батурипой.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняющій роли 2-хъ простаковъ-комиковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній сезонъ 94½ г. Г. Кременчугъ, Полтавской губ., драматическій театрѣ П. Т. Филипповскаго.

Смородскій, Левъ Петровъ. 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, Сѣнная, д. Андреева, кв. Диліенфельдъ, а послѣ—Москва, Волхонка, Книжній Дворъ № 53-й.

Солонинъ, Рафаиль Александровичъ, суфлеръ, резонеръ и комикъ-резонеръ, на зиму 93/4 г. Кіевъ, 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 и Янова Е. П.—актриса ingénue comique на вторыя роли, свободны 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. Январская, д. Катерберга, И. М. Писанецкому, для передачи.

Велизарій, М. И.—Кіевъ, Крещатикъ гост. „Эрмитажъ“.

Ивановъ-Козельскій.—Одесса, Крымская гостиница.

Карамзина-Жуковская, оперная пѣвица. Кіевъ, 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, Швецкая Колонія, свой домъ.

Медвѣдевъ, 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 Дмитріевна, Пенза 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. Полу-позитивисты: Альфредъ Фулье. — Н. Я. Гротъ. О значеніи идеи параллелизма 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. Корниловъ. О человѣческой рѣчи.—Н. Я. Лясковскій. Философскіе принципы въ современной физиологіи.—С. С. Корсаковъ. Къ психологіи микроцефаловъ (съ портретомъ) —Н. И. Шешкинъ. „Пространство“ Лобачевского. — Критика и библиографія. — Психологическое Общество.—Кн. С. Н. Трубецкой. Новая книга Б. П. 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. Гроть и пр. Л. М. Лопатинъ.

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 светской*), б) для біографіи русскихъ музыкальныхъ дѣятелей (*записки, воспоминанія, письма и т. д.*). 3) Біографіи музыкальныхъ художниковъ. 4) Русская народная музыка (*народныя пѣсни, новыя записи и т. д., музыкальные инструменты*). 5) Глинкиана (*новыя матеріалы для біографіи Глинки и характеристики его дѣятельности*). 6) Музыкальная хроника и отчеты. 7) Критика и бібліографія. 8) Русская музыка за границей. 9) Справочный отдѣлъ. 10) Объявленія.

Въ „Русской Музыкальной Газетѣ“ будутъ помѣщаться портреты, рисунки декорацій, автографы, 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“.— Личность Бородина въ его перепискѣ.— А. С. Даргомыжскій.— Бердіозъ и Вагнеръ.— Тематизмъ оперы Н. Римскаго-Корсакова „Слѣгурочка“.— Письма—Глинки, Сѣрова, О. А. Петрова, Н. Рубинштейна, Г. Бюллова; Воспоминанія о Глинкѣ, Ступиѣва и т. д. *Переводы:* изъ Бетховена, Вагнера, Шумана 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 столбца 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 Намайловскій полкъ, 9 рота, 9).

Редакторъ-Издатель Ник. Финдейзенъ.

ВЫШЛО ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВОЕ ИЗДАНИЕ

Московского Психологическаго Общества:

Куно Фишеръ. Артуръ Шопенгауэръ. I выпускъ: Новая біографія Шопенгауэра.—Второй выпускъ (Изложеніе и критика ученія 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 нѣм. изд. Н. Титовскаго, подъ ред. В. Преображенскаго. Цѣна при подпискѣ (до выхода книги) 2 руб. 50 коп., по выходѣ книги—3 руб.

Складъ изданій въ конторѣ журнала „Вопросы Философіи и Психологіи“ (Москва, Пречистенка, 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 портретомъ Шопенг. Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 80 к.

Выпускъ II. Иммануэль Кантъ. Прологомены ко всякой будущей метафизикѣ. 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 портретомъ 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. Этника. 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. Чичерина. Основаніе логики и метафизики. 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.

Кн. Е. Н. Трубецкаго. Религіозно-общественный идеалъ западнаго христіанства въ V вѣкѣ. Часть I. Міросозерцаніе бл. Августина. Цѣна 1 руб. 50 коп., съ перес. 1 р. 80 к.

Г. Гефдингъ. 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.** Гипнотизмъ и внушеніе. Переводъ Н. Колубовской. Цѣна 75 коп., съ перес. 20 к.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

249 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—33 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—34 журнала „Театральная Библиотека“.

| | №№ кн. „Артиста“. | №№ кн. „Т. Вибл.“ | | №№ кн. „Артиста“. | №№ кн. „Т. Вибл.“ |
|---|----------------------|----------------------|--|----------------------|----------------------|
| „Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова, (къ представлению развѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) | — | 3 | „Въ глуши“, др. въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216) | — | 17 |
| Тоже въ новой редакціи—въ двухъ картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г. №№ 247 и 270). | — | 31 | „Въ лунную лѣтнюю ночь“, въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7) | — | 8 |
| „Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 221) | — | 20 | „Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144) | — | 1 |
| „Ангель“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „Der Stammhalter“ Н. Ф. Арбеннина („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144) | — | 27 | „Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120) | — | 16 |
| „Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн.“ 92 г. № 48) | 19 | — | „Въ области фантази“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „Ursula“ Ю. Оиз, Софьей Сарнавской (93 г. № 270) | — | 31 |
| „Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144) | — | 2 | „Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ф. А. Кушнина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31) | 8 | — |
| „Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202) | 7 | — | „Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202) | 8 | — |
| „Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ен. Лѣтновой (93 г. № 144) | 7 | — | „Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажнскаго (89 г. № 258) | 1 | — |
| „Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33) | 26 | — | „Въ царствѣ смѣха“, (<i>Le monde ou l'on s'amuse</i>), ком. въ 2 д. Э. Пальерона, перев. И. И. Кичеева | — | 34 |
| „Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202) | 7 | — | „Въ царствѣ позотовъ“, ком.-ф. въ 3 д. В. Корнелевой (92 г. № 271) | 24 | — |
| „Бирювинини“, ком. въ 1 д. Станислава Добрянскаго („Zloty sielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142) | — | 13 | „Вытуриль“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242) | — | 18 |
| „Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билюкина | — | 34 | „Вѣчность въ мгновениі“, Драмагическій въздъ въ 1 д. Т. Л. Щопниной-Куперникъ (93 г. № 83) | 25 | — |
| „Богатѣй“ („Протость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7) | 18 | — | „Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гидича | 19—21 | — |
| „Бояня королева“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборынина (90 г. № 12) | 4 | — | „Гидича“ | 1—4 | — |
| „Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додз, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12) | 4 | — | „Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228) | 9 | — |
| „Бранкъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гидичемъ (93 г. № 221) | — | 29 | „Гениальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144) | — | 1 |
| „Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7) | 18 | — | „Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (93 г. № 144) | — | 27 |
| „Бунетъ“, ком. въ 1 д. И. И. Потаненно (92 г. № 242) | — | 18 | „Гибель Содомы“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. И. (92 г. № 242) | 23 | — |
| „Бываеиъ!“, ком. въ 1 д. Н. В. Назанцева (92 г. № 271) | — | 19 | „Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270) | — | 31 |
| „Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сириба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216) | — | 15 | „Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79) | 19 | — |
| „Бэби“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79) | — | 11 | „Грамотѣй“, лексик. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142) | — | 13 |
| „Вамъ такая сцена не знакома?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176) | — | 4 | „Графъ де Риזורъ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Садду. Пер. Н. Ф. Арбеннина | 34 | — |
| „Василень“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283) | 11 | — | „Гусь лалчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283) | 11 | — |
| „Венецейскій истуканъ“, карт. москоек. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гидича (93 г. № 247) | 30 | — | „Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202) | 8 | — |
| „Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Криль (93 г. № 123) | 22—25 | — | „Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142) | — | 14 |
| „Виновень“ др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перев. Н. Ф. Арбеннина (93 г. № 247) | — | 30 | „Дѣтъ знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Ячченко | — | 32 |
| „Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фиалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гидича (93 г. № 88) | — | 23 | „Дѣтъ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Онье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216) | 22 | — |
| „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242) | — | 18 | „День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88) | 28 | — |
| „Во время“, ком. въ 1 д. Монтескарбали | — | 32 | „Десять минутъ“, монологъ Коилзны | — | 32 |
| „Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажнскаго (90 г. № 123) | 3 | — | „Дизнь“, др. въ 5 д. Альфонса Додз, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79) | — | 11 |
| „Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (съ приложеніемъ клавирауцузы). (93 г. № 123) | — | 24 | „Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова | 1 | 33 |
| „Вольная волошка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажнскаго (91 г. № 31) | — | — | „Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мирвичъ (91 г. №№ 120 и 233) | 15 | — |
| „Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276) | — | 7 | „Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 176) | — | 3 |
| „Вотъ такъ водовиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276) | — | 7 | „Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба | 1—4 | — |
| „Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гидича (91 г. № 276) | 17 | — | „Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ф. Арбеннина (91 г. № 94) | 2—14 | — |
| „Вспомо свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Назанцева (90 г. № 202) | — | 5 | „Дочь невесты“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276) | — | — |
| „Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлини, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88) | — | 28 | „Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270) | — | 31 |

„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эрманна Шатри-
ва, пер. Э. З. Матерна (93 г. № 33) 1
„Душа-потемки“, сценн въ 3 д. М. П. Садов-
скаго (91 г. № 233) 1
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова
(93 г. № 88) 23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мяс-
ничаго. (93 г. № 123) 1
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-
Данченко (93 г. № 216 и 242) 23
„Женхъ прятный“, сценн-монологъ И. И. Мяс-
ничаго (93 г. № 88) 1
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова
(93 г. № 88) 23
„Женский вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда,
перев. Н. Ф. Арбенина (92 г. № 48) 20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенно и П. А.
Сергбенко 33
„Жизнь Илимова“, бузничная др. въ 5 карт. В.
С. Лихачева (91 г. № 233) 15
„Жить надобно“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина
(91 г. № 176) 3
Нитье привольное“, др. изъ народной жизни
въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98) 12
„Юржинья“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г.
№ 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—
91 г. № 120) 14
„Юрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова
(91 г. № 53) 14
Завидный женихъ“, сценн въ 3 д. С. Н. Иконни-
кова (93 г. № 144) 1
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чю-
миной (92 г. № 271) 27
„За золотымъ руномъ“, сценн изъ похода совре-
менныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р.
Щиглева (92 г. № 216) 25
За прошлое, сценн въ 1 д. Э. З. Матерн (93 г.
№ 144) 15
„Затмилась“, разск. для сценн И. И. Мясничаго.
(93 г. № 144) 27
„Защитъ“, комедия-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясни-
чаго (92 г. № 7) 26
„Зеленый пръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гитдича
(93 г. № 38) 8
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и
И. Н. Ге (90 г. № 12) 3
„Зубъ“, разсквъ для сценн И. И. Мясничаго.
(93 г. № 123) 21
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грес-
сера (92 г. № 216) 24
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М.
Бабецкаго (передѣлн. изъ ком. „Flirt“ М. Балущаго
93 г. № 203) 17
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Але-
ксандрова. (93 г. № 123) 28
„Избитомъ счастья“, комедия-шутка въ 4 д. И.
Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88) 29
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“),
шутка въ 1 д. съ эпизомъ (оригинал.) Г. Н. Грес-
сера, (въ приложеніи къ „Клавирасуцка“) (91 г. № 98)
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холо-
стова (91 г. № 233) 6
„Ирвъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щелкиной-Куперникъ
(93 г. № 123) 6
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для
русск. сценн А. Н. Плещевымъ (91 г. № 233) 5
„Казусъ въ театръ“, шутка въ 1 д. Ф. Рал-
чера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матерн (93 г. № 33).
„Намень при распуцкѣ“, ком. въ 3 д. ин. Н. Н.
Урусова (91 г. № 176) 4
„Найсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александр-
рова (92 г. № 48) 9
„Накъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И.
Мясничаго (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ
3 д. Н. В. Корцки-Нюновскаго (93 г. № 144) 27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балущаго.
перев. съ польскаго Б. Ю. Островскаго (93 г. № 144)
„Княгиня Маня“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.)
К. А. Тарнонскаго 34
„Номинъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щег-
лова (92 г. № 48) 9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невъжина
(91 г. № 276 и 92 г. № 7) 18
„Кража“, др. отъездъ въ 1 д. ин. Д. П. Голицы-
на (Муравлина) (90 г. № 228) 9
„Крокодильи слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Кар-
пова (93 г. № 88) 23
„Лебединая пѣсня“, („Налхась“), др. отъездъ въ
1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274) 2
„Ложные итоги“, въ 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270)
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щелкиной-
Куперникъ (92 г. № 242) 23
„Мамзоев нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив.
Щеглова (90 г. № 283) 10
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сер-
гѣя Атавы) (90 г. № 12) 3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)
„Мельхюръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев.
Г. (91 г. № 223) 5

№№ кн.
„Аргументъ“

№№ кн.
„Т. Бюбл.“

„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-
Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плюцинской 20
„Молодость Людовина XIV“, ком. въ 4 д. А.
Дюма (отца), перев. А. Ф. Крюковскаго (93 г. № 88)
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина
(91 г. № 31) 27
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. Н. Снѣжина.
(93 г. № 123) 12
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криничнаго (92 г.
№ 97 и 216) „Дневникъ Артиста“ № 4
„Мухоловна“ („Цвѣтотъ людоѣдъ“), ком. въ
5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123) 25
„Мышеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г.
№ 256) 1
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Н.
Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142) 13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криничнаго и А.
Вороневскаго (92 г. № 79) 21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л.
Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“ № 10
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г.
Н. Грессера (93 г. № 144) 26
„На перелутьѣ“, ш. въ 1 д. О. Якобей 34
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П.
Карпова (93 г. № 221) 29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Ка-
занцева (92 г. № 7) 8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щелкиной-Ку-
перникъ (93 г. № 33) 21
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ 33
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской
жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59) 13
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щегло-
ва (91 г. № 233) 1
„Нежданый гость „Жанъ Дамуръ“, др. въ 1
д. Зинина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя),
перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202) 5
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Наменска-
го (91 г. № 233) 5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д.
Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233) 6
„Не лги“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясничаго, пере-
д. изъ ком. Шамберта „edélate pricézani“
(92 г. № 48) 10
„Не надо“, др. отъ въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гитдича (91 г. № 59)
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барриера, пер-
ев. Э. З. Матерна (92 г. № 189) 16
„Нижній въ армарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова.
(Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Добрианскаго
„Wjczek Alfonsa“) (93 г. № 144) 26
„Ни минуты покоя“, оригинал. ком.-фарсъ въ 3 д.
И. И. Мясничаго (93 г. № 88) 22
„Новая линия“ („Чары любви“), ком. въ 4 д.
Бухгольца (93 г. № 270) 32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немиро-
вича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ из-
даніи нашего журнала—91 г. № 31) 10
„Ночь“, драм. отъездъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова.
(93 г. № 144) 27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dzien-
nik“), ком. въ 3 д. Балущаго, перев. для русской
сценн Е. М. Б.—аго (91 г. № 176) 4
„Одурачили...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari
à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяна и Ф. Нилль,
перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216).
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).
„Она жизнь поняла“, др. отъ въ 1 д. Leo Felis
(Л. Г.) (93 г. № 221) 29
„Она одна“, сценн-монологъ И. И. Мясничаго
(93 г. № 33) 21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д.
Н. В. Назарьевой (91 г. № 176) 3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста
Доршена, переводъ съ франц. А. Н. М хеевой
(92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“ № 1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин.,
передѣлани изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдо-
нимъ), „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова
(93 г. № 221) 29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Нон-
стантъ нова (93 г. № 221) 29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А.
Алксирскаго (92 г. № 216) 15
„Паленькина дочка“ („Lolo's Vater“), ком. въ 3 д.
А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“ № 9
„Перекасти поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гитдича
(90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г.
№ 228) 4
„Петербургскій кузень“, ком. въ 2 д. В. Кигна
и В. Тиханова (92 г. № 142) 14
„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. Н. С. Барандевича
(90 г. № 202) 6
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фуль-
да, перев. С. Г. 33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н.
П. Неймана (91 г. № 144) 1

№№ кн.
„Аргументъ“

№№ кн.
„Т. Бюбл.“

| | №№ кн. „Артиста“ | №№ кн. „Т. Библ.“ | №№ кн. „Артиста“ | №№ кн. „Т. Библ.“ |
|--|---------------------|----------------------|---------------------|----------------------|
| „Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладженского (89 г. № 274) | 2 | — | — | 16 |
| „Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Артиста“ № 5 | — | — | 22 | — |
| „По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123) | — | 5 | — | — |
| „По кровавымъ следамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 233) | 10 | — | 9 | — |
| „По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрне „Le sergent d'Hoage“ (92 г. № 142) | — | 14 | — | 33 |
| „По разбѣжности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242) | — | 18 | — | 33 |
| „По резизіа“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94) | 14 | — | — | 10 |
| „Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Райшанина (91 г. № 31) | 12 | — | — | 31 |
| „Послѣднее сокровище“, др. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) | — | 1 | — | — |
| „Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48) | — | 9 | — | 24 |
| „По старымъ ролямъ“, ком.-под. въ 1 д. Г. Н. Грессера | — | 32 | — | — |
| „Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Библина (91 г. № 233) | — | 5 | — | — |
| „Праздникъ въ Солгаугъ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33) | 26 | — | — | 3 |
| „Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12) | 3 | — | — | 13 |
| „Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270) | 31 | — | — | — |
| „Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ф. Арбеніна | 2 | — | — | 18 |
| „Приданое приниамъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларионова (92 г. № 189) | — | 16 | — | 10 |
| „Пристапомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажнскаго (90 г. № 202) | 5 | — | — | 32 |
| „Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ № 3 | — | — | — | 1 |
| „Рабочая свободна“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276) | 17 | — | — | 7 |
| „Ради милой сердцу“, ком.-под. въ 4 д. Ханлендера (93 г. № 221 и 247) | — | 30 | — | — |
| „Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274) | 2 | — | — | 7 |
| „Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйств. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала— (91 г. № 31) | 13 | — | — | 1 |
| „Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270) | 31 | — | — | — |
| „Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова | — | 33 | — | — |
| „Ревнивый антеръ“, монологъ въ стих. гр. Ф. Л. Соллогуба (89 г. № 258) | 1 | — | — | 30 |
| „Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Библина 90 г. № 283 | 10 | — | — | 34 |
| „Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ф. А. Куманина (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ № 8 | — | — | — | 21 |
| „Роновая снамейна“, под. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144) | — | 26 | — | 17 |
| „Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барна, приспосовленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276) | 15—17 | — | — | — |
| „Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф. Грильпарцера, перевода Н. Ф. Арбеніна. (93 г. № 123) | 26—29 | — | — | — |
| „Сарданпальъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283) | 9—11 | — | — | — |
| „Сторяча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго | — | 32 | — | — |
| „Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 147) | 30 | — | — | 19 |
| „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хелля, перев. Н. Ф. Арбеніна (90 г. № 202) | 6 | — | — | — |
| „Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228) | 9 | — | — | 6 |
| „Снитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202) | 6 | — | — | 30 |
| „Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. И. Н. Грессера (92 г. № 142) | — | 13 | — | — |
| „Старая погудна на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202) | 6 | — | — | 6 |
| „Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189) | — | — | — | 28 |
| „Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216) | — | — | 22 | — |
| „Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228) | — | — | 9 | — |
| „Страшная месть“, фарсъ въ 4 д. И. И. Мясницкаго | — | — | — | 33 |
| „Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера | — | — | — | 33 |
| „Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48) | — | — | — | 10 |
| „Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго (93 г. № 270) | — | — | — | 31 |
| „Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59) | — | — | 13 | — |
| „Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Балзана, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123) | — | — | — | 24 |
| „Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 33) | — | — | — | 20 |
| „Съездные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48) | — | — | 20 | — |
| „Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176) | — | — | — | 3 |
| „Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142) | — | — | — | 13 |
| „Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242) | — | — | — | 18 |
| „Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48) | — | — | — | 10 |
| „Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажнскаго | 32 | — | — | — |
| „Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 189) | — | — | — | 1 |
| „Трагичъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202) | 7 | — | — | — |
| „Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144) | — | — | — | 1 |
| „Турусы на молесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202) | 7 | — | — | — |
| „Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, переводъ рус. сцены В. Ф. Плюдинской (93 г. № 247) | — | — | — | 30 |
| „У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Крилицкаго | — | — | — | 34 |
| „Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 70) | 21 | — | — | — |
| „Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276) | 17 | — | — | — |
| „Устроилъ“, шутка въ 1 дѣйств. А. С. Кушнерева (92 г. № 271) | — | — | — | 19 |
| „Уздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202) | 6 | — | — | — |
| „Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202) | 5—7 | — | — | — |
| „Флигель“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247) | — | — | — | 30 |
| „Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202) | 6 | — | — | — |
| „Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203) | — | — | — | 28 |
| „Цѣпи“, др. въ 4 д. ин. А. И. Сумбатова (89 г. № 263) | 1 | — | — | — |
| „Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. Н. (91 г. № 233) | 16 | — | — | — |
| „Чудаки“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233) | — | — | — | 6 |
| „Шато-Иневъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271) | — | — | — | 19 |
| „Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Крилицкаго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ № 2 | — | — | — | — |
| „Школа гостеприимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Камаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233) | — | — | — | 6 |
| „Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123) | — | — | — | 24 |
| „Элида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94) | — | — | 14 | — |
| „Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина | — | — | — | 33 |
| „Ведоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203) | — | — | — | 28 |

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библиотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ и №№ 1 и 3 журнала „Театральная Библиотека“ всѣ распроданы. („Перекажи поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію 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 представлепію 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. | г. Сашино. |
| Фетинья Андреевна, его жена, лѣтъ 45. | г-жа Красовская. |
| Киръ, лѣтъ 28 } ихъ дѣти. | г. Яковлевъ. |
| Фрося лѣтъ 23 } | г-жа Кудрина. |
| Феликсъ Михайловичъ Кусаевъ, ученикъ частнаго пансіона, лѣтъ 23. | г. Свѣтловъ. |
| Агнія Петровна Переспѣлова, помѣщица, крайне быстрая барыня, лѣтъ 40. | г-жа Романовская. |
| Пупочка, ея дочь, лѣтъ 20. | г-жа Никитина. |
| Кундюкова, очень бонтонная барыня, лѣтъ 45, помѣщица. | г-жа Виноградова. |
| Aline, лѣтъ 26 } ея дочери. | г-жа Омурова. |
| Barbe, лѣтъ 24 } | г-жа Домашева. |
| Бреховъ, помѣщикъ, лѣтъ 60. | г. Вязовскій. |
| Его дочери отъ 30 л. и менѣе. } | г-жа Адашева. |
| | г-жа Ильина 1. |
| | г-жа Ивановская. |
| | г-жа Ильина 2. |
| | г-жа Мосолова. |
| Руцкій, писарь. | г. Яковлевъ 2. |
| Ерошкинъ, крестьянинъ. | г. Моисеевъ. |
| Трофимъ } служащіе у Корбухина. | г. Ситюшкинъ. |
| Феклуша } | г-жа Гусева. |
| Урядникъ | г. Львовъ. |
| Ямщикъ. | г. 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 помѣщицкомъ домѣ, разделенная на двѣ части, укрѣпленною на колонкалѣ, аркой. Въ первой изъ нихъ (по плану) обѣдненный столъ, буфетъ, фортепіано, диванъ, кресла, трюмо. Три двери: средняя въ снѣ, 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.

Оетинья Андреевна. Матвѣй Ильичъ, а Матвѣй Ильичъ!.. Да подожди же ты, Фросенька.

Фрося. Чего вамъ?

Оетинья 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...

Оетинья Андреевна. Ну, и опять ничего.

Фрося. Да пѣтъ же, сейчасъ... Вотъ... *(Поетъ и играетъ.)* Ахъ, вы меня сбили...

Оетинья 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...

Оетинья Андреевна. Ахъ, обидѣться изволили!.. Скажите пожалуйста!.. *(Идетъ.)* Матвѣй Ильичъ, да будетъ-же тебѣ!

Матвѣй Ильичъ. А? что?

Оетинья Андреевна. Вставай, говорю, вставай.

Матвѣй Ильичъ. Часъ, часъ который?

Оетинья Андреевна. Четыре, пятый ужъ.

Матвѣй Ильичъ. Пятый? Такъ куды-же такъ рано?

Фрося *(фыркая)*. Папаша думаетъ, что утро.

Оетинья 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!

Оетинья Андреевна. И во что только этакъ спится человѣку. Ночь спать, день спать. *(Фрося подаетъ квасъ.)* Этакъ и вовсе заспать можно.

Матвѣй Ильичъ *(выпивъ)*. Ухъ, хорошо! Фросенька, тамъ на окнѣ табакъ.

Фрося. А вы бы сами прогулялись! Кажется, отдохнули себѣ.

Матвѣй Ильичъ. Ась? Ты должно быть устала? Нароботала, поди, и ни вѣсть что!.. Грубинка. *(Идетъ и набиваетъ папиросу.)*

Оетинья Андреевна. Ужъ и правда. Теленъ ты, Фрося, вотъ что. Прямой теленъ. Да другая то дочь не то, чтобы такъ отвѣчать, а первымъ бы дѣломъ объ отцовскихъ папирсахъ заботилась.

Фрося. Да!.. Не чихала я еще отъ нихъ. Нашли занятіе.

Оетинья Андреевна. Теленъ, теленъ!..

Фрося. Ну, и пускай теленъ... Сами-же виноваты.

Матвѣй Ильичъ. Что? Это какимъ образомъ? *(Подходитъ къ буфету и вытываетъ водки.)*

Фрося. А такимъ, 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.

Оетинья Андреевна. А ты, во всякомъ случаѣ, грубить не смѣй.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, постой. Она меня рассердила, и я ей докажу, докажу... Да, я тебѣ докажу, что ученіе тутъ не причемъ: добронравная дѣвица и безъ ученія добронравна, а дуру, чѣмъ хочешь начиняй, а душой она и останется.

Фрося. Что-же, я по вашему дура?

Матвѣй Ильичъ. Форменная!.. Набитая!..

Оетинья 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. Экій аспидъ, вѣдь, дѣвка. *(Вытываетъ у буфета.)* Этакая злощая!..

Оетинья Андреевна. А ты бы къ ужину поберегъ, а то вѣдь я не дамъ больше.

Матвѣй Ильичъ. Вздоръ, пустяки! Не съ веселья я пью, не съ радости: дѣтушки, дѣтушки къ чаркѣ подгоняють. *(Наливаетъ.)*

Оетинья Андреевна. А вотъ я запру буфетъ-то.

Матвѣй Ильичъ. Ну, ладно, оставь!.. Дѣтушки, дѣтушки милые.

Оетинья 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 Ерловыхъ—такъ даже и цѣлый адвокатъ: тысячи, говорятъ, загребаютъ... Вонъ, какъ другіе

то сыновья! А Кирчикъ твой что? Свинонасъ!.. Эта, вошь, дура упрекаетъ, что не учили ее, а его ужъ, кажется, какъ шниговали... Сколько учителей нанимали... Просто, зубами таскали, такъ нѣтъ-же; какъ уперся въ третій классъ, такъ и стоишь машина! А послѣ опять... И не поминай ты мнѣ: сколько денегъ ухлопали!

Етинья Андреевна. Что-же, если у него къ ученюю способностей нѣту. Зато по хозяйству хорошъ. Вотъ, Богъ дастъ, женится: съ приданымъ возьметъ—еще какимъ человекомъ-то будетъ. Поглядѣть пріятно.

Матвѣй Ильичъ. Удивительно. (*Садится и куритъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

(*Входитъ Киръ въ затасканной вешеркѣ и въ валенкахъ, громко хохоча.*)

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Чему?

Киръ. Охъ, не могу. Охъ, не могу... представьте... Анекдотъ!

Матвѣй Ильичъ. Да говори, что-ли!

Киръ. Да вы только.. Ой, батюшки... Иду я съ гумна... По дорогѣ обозъ, подволя тридцать... вотъ такой...

Матвѣй Ильичъ. Ну!..

Киръ (*высморкавшись*). Ой!.. Только бѣжить ко мнѣ мужиченко,—цѣликомъ... пырять этакъ... «Почтенный», говорить, «какъ намъ на Конобѣвскій заводъ проѣхать»?.. А вы откуда, говорю. — «Дальше», 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, оиять 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.

Етинья Андреевна. Пусть ихъ покатаются... Ничего. (*Зажигаетъ лампу.*) Охъ!.. (*Схватывается за спину.*)

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Опять спина?

Етинья Андреевна. Ужъ и не спрашивай.

Матвѣй Ильичъ. И опять отъ Марфы длинной?

Етинья 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 смотритъ, 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?

Етинья Андреевна. Что? Да что чувствуютъ-то? Чувствую, что вродѣ какъ духъ этакой 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 обѣзлась чѣмъ-нибудь. И какъ не стыдно! Барыня, дворянка,—а предрасудковъ больше, чѣмъ у послѣдней мужички.

Етинья 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 повторять 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 этакой жиденькій, тоненькій... (*Входитъ Трофимъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Трофимъ.

Матвѣй Ильичъ. Съ почты? Письма есть?

Трофимъ. Есть чего-то. Вотъ... да еще накетъ. (*Входитъ Фрося.*)

Фрося. «Нива» пришла?

Киръ. Вотъ она. Погоди. (*Развертывая журналъ.*) «Турчанка». Фу ты, какая милашка! Ай-ай-ай... (*Сестръ.*) Да не рви ты!..

Фрося. Да ты переворачивай. Вилюя 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.*)

Етинья Андреевна. Что, изъ банка, что ли?

Матвѣй Ильичъ. А то откуда же?.. Сдѣлана публикація... Назначается къ продажѣ... Послѣдній срокъ... Однимъ словомъ, немедленно пожайдите денежки... 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—послѣдній срокъ! Порядки!.. Разъ, разъ въ жизни судятъ, и потомъ—плати, плати и плати... И на все прочее наплевать... А, чтобъ ихъ совѣсть!.. (*Заходивъ.*) Кирь, что еще можно продать у насъ?

Кирь. Продать-то? Да не знаю ужъ...

Матвѣй Ильичъ. Какъ не знаешь? Рожь осталась.

Кирь. Тогда самимъ не хватить.

Матвѣй Ильичъ. Не твое дѣло! Еще что: сѣно, овесъ?

Кирь. 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!..

Кирь. Мамаша, онъ опять мнѣ ни рюмки не оставитъ.

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»? Пострадаютъ, да и только. Каждый годъ, вѣдь, такъ же пристають.

Матвѣй Ильичъ. Разсудила!.. Да вѣдь тянешься, тянешься, 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 замиряетъ свой мотивчикъ.*) А? Вотъ что? Заиграла?.. Стрѣлочка... въ темномъ лѣсоцкѣ... И это дочь, дочь...

Фрося. Да я печаянно... совѣсть печаянно...

Кирь. Печаянно, печаянно! (*Хочетъ.*)

Матвѣй Ильичъ. А этотъ опять заржалъ!.. Всѣмъ, всѣмъ вамъ все смѣшки да хахоньки!.. Одинъ я за всѣхъ думай, работай... Цѣлые дни, цѣлые ночи. Балбесъ, дубина ты такая! Дерево ты стоекосовое!

Кирь. Ну, ужъ это однако вы слишкомъ...

Фетинья Андреевна. И даже, просто, грѣхъ это тебѣ. Взрослаго мальчика 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!.. Забли!.. 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 достаетъ посуду.) Да, такъ!.. Наклеивается, наклеивается... по еще въ туманѣ. (*Вывиваетъ.*) Яснѣе, яснѣе... Но все еще неопредѣленно... Гм... Чаю, чаю мнѣ поскорѣе. Кирь, думай и ты.

Кирь. Я думаю, что какъ нибудь 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. Иззябъ, значитъ.

Матвѣй Ильичъ. Проѣзжій? У насъ, пріятель, не постоянный дворъ...

Мужикъ (*оборачиваясь*). Не пуцаютъ, и есть... Сказывалъ я...

Матвѣй Ильичъ (*идя къ двери*). Да что тамъ? Кто такой? (*Входитъ Кусаевъ, закутанный и замасленный 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!.. Кирь, помоги раздѣться господину Кусаеву... Трофимъ!.. Фетюша, сынокъ госпожи Кусаевой. (*Всѣ трое раздѣваютъ снѣгъ.*)

Кусаевъ. О, merci, merci... Я самъ... хотя дѣйствительно... такой холодъ... бррр... Ой, позвольте, примерзло!..

Кирь. Ничего. Повернитесь маленько.

Матвѣй Ильичъ. Да вы совсѣмъ окончены... Сядьте, сядьте сюда-съ.

Кусаевъ. Ой, я кажется, не могу...

Матвѣй Ильичъ. Трофимъ, тащи валенки... Тихе, легче, дуракъ!.. Да вы не поморозили ли себѣ чего нибудь, а то сибѣжкомъ, сибѣжкомъ поскорѣе.

Кусаевъ. Нѣтъ, ничего... Только...

Матвѣй Ильичъ. А вы пощипите себя. Чувствуете? Позвольте - ка. (*Беретъ ею за ухо.*) Ощущаете?

Кусаевъ. Ощущаю... Мерсі, мерсі... Позвольте же еще разъ: моя матан полковница Елизавета Кирилловна Кусаева, а я ея сынъ, Феликсъ Михайловичъ и тоже Кусаевъ.

Матвѣй Ильичъ. Отставной прапорщикъ Матвѣй Ильичъ Корбухинъ. Моя супруга. Сыны—Киръ. Дочь—Ефросинья. Весьма пріятно. Прощу покорнѣйше! (*Всѣ идутъ къ столу.*) Моментадно чайку, а прежде всего водочки.

Кусаевъ. О, нѣтъ, мерсі, я не пью... Ужасно, знаете, неприятное положеніе.

Матвѣй Ильичъ. Водки не кушаете? Напрѣпо. Первѣйшее ото всего средство. Но, простите, вы что-то начали.

Кусаевъ. Началъ? Да, я что-то началъ... Позвольте, что же это я?... Да, я хотѣлъ—что и еще въ первый разъ изъ Петербурга... Вѣдь я прямо изъ Петербурга... Живу тамъ, знаете, съ матан и ни о чемъ не имѣю никакого понятія... И вдругъ—такой ужасъ!.. Метель, морозъ, и ящикъ теряетъ дорогу и совсѣмъ, точно «Бѣсы» у Пушкина. Вы читали?

Матвѣй Ильичъ. Бѣсовъ? Какъ же, какъ же-съ. Презанимательная штука-съ. Но скажите, ваша матушка постоянно проживаетъ въ Петербургѣ?

Кусаевъ. Нѣтъ, знаете, не особенно... А такъ себѣ... Вѣдь, вы знаете, матан не очень здорова. Все разные нервы и оживленія. И это у насъ семейное... Мы всѣ съ первыми. Вотъ и я тоже... Различные тики и золотухи. Поощааете?... Ну, да, и потому намъ необходимо развлекаться. Чтобы всегда перемѣны... И вотъ мы себѣ и вѣдимъ: то Крымъ, то заграницы... курорты... воды... Вообще—разнообразіе.

Матвѣй Ильичъ. Весьма поучительная жизнь. А, что же, вы въ Петербургѣ служить изволите?

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!.. Матан не любитъ. А я, просто, въ приготовительномъ пансіонѣ капитана Эзелмана. Видите, вотъ на мнѣ и форма. А когда я тамъ копчу, то буду держать экзаменъ въ военное

училище, потому что мнѣ необходимо быть кирасиромъ. Матан, 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 поблбонитствовать, съ какимъ собственномъ 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 говорит-ся, переутомился. Ну, матан и пришла фантазія, чтобы я въ деревню... Тутъ вѣдь у насъ имѣніе, вы знаете?

Киръ. Еще бы не знать такой кусочекъ.

Кусаевъ. А что? Хорошее? Матан говоритъ—тамъ какой то паркъ. Да,—такъ вотъ я и рѣшился, а кетати и посмотрѣть—что такое? Потому что матан сердится, что управляющей 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 помилуйте, какой же интересъ—лучше бы ужъ самой матан отправиться. Я себѣ думалъ—такъ этакъ сибѣжокъ, 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 саломъ. Я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Кусаевъ. Нѣтъ, помилуйте, развѣ это можно: саломъ... Ужъ если вы такъ добры, то я бы попросилъ немного кольдкрема.

Матвѣй Ильичъ. Будьте покойны, ужъ мы это знаемъ. (*Трофимъ и баба въ поневѣ вносятъ миску щей, тарелку съ яйцами и горшокъ кашки.*) А вотъ и наша скромная трапеза. Фросинька, положи гостю кашки.

Кусаевъ. А... о... pardon... Это, собственно, что же такое?

Фрося. Ишенная каша.

Кусаевъ. Ишенн... А, да, т. е. это изъ ишеницы... 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 подають щи.*) А это щи? Но вѣдь и они тоже... Нѣтъ, mille excuses, но я ужъ лучше, вотъ, яичко. (*Принимается за яичко, Киръ готовъ прыгнуть, отецъ грозитъ ему, входитъ Отетинья Андреевна съ баночкой.*)

Отетинья Андреевна. Сейчасъ какъ рукой сниметь.

Кусаевъ (*увертываясь*). Но... но...

Отетинья Андреевна. Ничего. Не безпокойтесь. (*Мажетъ ему носъ.*)

Кусаевъ (*морщась*). Но... но какой странный запах... тьфу... И, знаете, я попросилъ бы у васъ одеколону.

Фетинья Андреевна. Это укусу-то?.. Ну, у меня весь вышелъ. Фрося, можетъ, у тебя есть?

Фрося. И у меня вышелъ. (*Киръ прыскаетъ въ руку, отецъ грозитъ ему уже кулакомъ.*)

Кусаевъ. Неужели?.. Но какъ же это, mesdames? Я не понимаю, — безъ такой необходимой вещи?

Матвѣй Ильичъ. Деревня, Феликсъ Михайловичъ, — что подблаете.

Кусаевъ. Да?.. Но скажите, mademoiselle, и вы всегда тутъ живете?

Фрося. Всегда.

Кусаевъ. Но развѣ это возможно? Вѣдь тутъ ни театровъ, ни баловъ, однимъ словомъ, рѣшительно ничего.

Фрося. Нѣтъ, балы и у насъ бываютъ. Вотъ на святкахъ такъ цѣлыя ночи проплясывали. Всѣ каблукы поотгорвали. Вы тоже не думайте о насъ очень-то.

Кусаевъ. А, все таки танцуете?..

Фетинья Андреевна. А вы кушайте, сдѣлайте милость...

Кусаевъ. Нѣтъ, merci, я уже достаточно... Но какъ тамъ метель?.. Мнѣ, кажется, можно отправляться?..

Матвѣй Ильичъ. Куда это!.. Зги не видать. Да и вообще развѣ мы можемъ васъ отпустить въ такую пору. И не думайте-съ. А можетъ быть, вы уже желаете въ постельку, такъ это мы мигомъ—вотъ на этомъ самомъ диванчикѣ.

Кусаевъ (*звывая*). Да, я дѣйствительно ужасно утомленъ... И знаете, все это точно продолженіе этой метели... Но все таки мнѣ надо ѣхать.

Матвѣй Ильичъ. И думать нечего... Замерзнете. Такъ и засыпаетъ снѣгомъ. (*На дворѣ лай собакъ.*)

Киръ. А, должно быть, опять пожаловалъ. Сейчасъ я его. (*Беретъ со стѣны ружье и убѣгаетъ.*)

Кусаевъ. Куда это, что такое?

Матвѣй Ильичъ. Волкъ тутъ повадился.

Кусаевъ. Волкъ? Какъ, настоящий волкъ? Но развѣ они здѣсь водятся?

Матвѣй Ильичъ. Сколько угодно-съ. А вы еще ѣхать хотите.

Кусаевъ. Нѣтъ, знаете, я ужъ лучше у васъ останусь.

Фрося. Чѣмъ парываться на волковъ? Мерси и на этомъ.

Кусаевъ. Нѣтъ, я не то хотѣлъ... по...

(*Говорятъ тихо, входитъ баба и стелетъ на диванъ постель.*)

Матвѣй Ильичъ (*выйдя на авансцену и поманивъ жену*). Жена, знаешь ты, что это совершается?

Фетинья Андреевна. Что такое? Гдѣ?

Матвѣй Ильичъ. Понимаешь ты тайное значеніе этой метели и посланнаго ею намъ чело-вѣка?

Фетинья Андреевна. И ничего не понимаю.

Матвѣй Ильичъ. Метель это судьба, а чело-вѣкъ—наше спасеніе.

Фетинья Андреевна. Да какъ же это?

Матвѣй Ильичъ. Человѣка мы женимъ на Фросѣ.

Фетинья Андреевна. Женимъ? Да что ты!..

Матвѣй Ильичъ. Непремѣнно. Живъ не буду. Богатъ, глупъ—какого же еще намъ чорта! Однако, что они тамъ. Ну, Фросенька, дорогому гостю пора и на покой.

Фрося. Прощайте.

Фетинья Андреевна. Спокойной ночи. Ежели вы квасъ кушаете по ночамъ, такъ онъ вотъ тутъ. (*Фрося.*) Пойдемъ, душепочекъ мой. (*Объ уходятъ.*)

Кусаевъ. Но какъ же этотъ волкъ... вѣдь онъ, пожалуй, въ окошко...

Матвѣй Ильичъ. Никогда-съ. Будьте покойны. Ложитесь себѣ и баиньки. (*За сцену.*) Феклуша, сними съ барина сапожки. Почивайте, почивайте себѣ, тихо, сладко, какъ ангелочекъ... До пріятнѣйшаго!.. (*Дѣлаетъ ручку и уходитъ; Кусаевъ, какъ бы недоумывая, озирается. За окномъ шумитъ погода.*)

Кусаевъ. Однако это—чортъ васъ возьми со-всѣмъ... Куда я попалъ! Дамы безъ кольдкрема и одеколона, мужчины съ водкой и ружьями. Питаются какой-то пшеницей... А домикъ, квартирка-то?.. Грязь, все старое, ломаное... И здѣсь почевать? На этомъ диванѣ... Фи, одѣ-яльце-то, подушечки... А тутъ... да, да, что то ползетъ, и еще, и еще... Ахъ, ахъ, я знаю, что это должно быть... Да вѣдь это лучше ужъ на метель... (*Выстрѣлъ.*) Ай, ай!.. Что такое?.. По волкамъ?.. Волки!.. О mon Dieu, о mon bon Dieu, какъ я доживу до утра... Матан, нехорошая, злая, зачѣмъ ты сама не поѣхала сюда!..

Феклуша (*входя*). Сапоги, что-ль, стащить?

Кусаевъ. Что?—А, да, сапоги!.. Ну что же, тащи, тащи—все равно пропадать!.. (*Взъ отчаяннй опускается на диванъ, баба берется за его сапогъ.*)

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната первого дѣйствія. **Фетинья Андреевна** за столомъ. **Фрося**, *пріодѣтая, подлѣ трюмо. Часа 3 пополудни.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Фетинья Андреевна. Такъ ужъ пожалуйста, **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?

Фетинья 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 смогрить, такъ и заглядывается.

Фетинья Андреевна. Ахъ, не думай ты такихъ глупостей.

Фрося. Да-съ? Что же, по вашему, я такой ужъ уродъ, что даже такому суслику не могу поправиться? Много вы понимаете. Вотъ о ботинкахъ бы лучше заботились, — ишь какъ стоптались.

Фетинья 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?

Фетинья Андреевна. Носки отличнѣйшіе. Только я бы тебѣ совѣтовала больше спиной этакъ, потому что, что ни толкуй, а спина изо всей твоей фигуры лучше всего себя доказываетъ. А главное, говори поменьше; знай себѣ помалкивай, да все этакъ и этакъ. (*Поводитъ плечами.*)

ЯВЛЕНІЕ 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. Шинучее, смотри, подальше отъ печки. И вообще, чтобы все въ порядкѣ. Ну, у васъ тутъ что? Феликсъ Михайловичъ гдѣ?

Фетинья Андреевна. Кирчикъ 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 что нибудь, въ чемъ нибудь... 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 денежки будутъ.

Матвѣй Ильичъ. Ну-ну-ну, больно рапо свѣсивиться начинаешь. Однако пора и за дѣло. Вотъ что: начнемъ съ того, что оставимъ ихъ однихъ. Пусть приглядятся. А ты, Фетюша, будь подлѣ и слушай, что и какъ. Понимаешь, — для дальнѣйшихъ соображеній. Идемъ же. (*Оба уходятъ.*)

Фрося (*позируетъ передъ зеркаломъ, нѣтъвая.*) „Вотъ мчится тройка“.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входятъ Кусаевъ и Киръ.

Киръ. Фу ты, какой вы непонятливый. Да говорятъ 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 пріѣхали. А не все ли равно, гдѣ этимъ дѣломъ заниматься. Нѣтъ, я вижу, вамъ у насъ что-нибудь особенно не нравится. (*Начинаетъ шаривать.*)

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 кирасиръ.

Кусаевъ. Помилуйте, я совсѣмъ въ другомъ смыслѣ...

Фрося. Испугались? Ничего. На первый разъ прощаю.

Фетинья Андреевна (*изъ-за колонны*). Молодецъ, педурно.

Кусаевъ. Я... я право васъ не понимаю ..

Фрося. Ого, какой скромникъ. Охъ, и хитрый же вы. (*Играетъ.*) Что это вы все за сердце хватаетесь?

Кусаевъ. 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.*)

Кусаевъ. Да чѣмъ же, помилуйте?

Фрося. Знаю я васъ, знаю. Охъ, какъ знаю.

Кусаевъ. Что вы знаете?

Фрося. Все.

Кусаевъ. 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 разумѣть.

Фетинья Андреевна. Ахъ, вотъ это напрасно.

Кусаевъ. Т.-е., что онѣ разумѣютъ?

Фрося. Такъ вамъ сейчасъ и сказала.

Кусаевъ. Но однако?

Фрося. Убрайтесь.

Кусаевъ. Нѣтъ, это интересно. Что бы такое?

Фрося. Ничего. Много будете знать, скоро состаритесь. (*Тихо.*) Это вы у жены спрашиваете.

Фетинья Андреевна. Ну, попесла, безстыдница.

Кусаевъ. У жены?

Фрося. Да-съ, у законной сунруги.

Кусаевъ (*смѣясь*). Но это должно быть что-нибудь очень пикантное.

Фетинья Андреевна. Нѣтъ, это надо прекратить. (*Выходя.*) А, вотъ вы гдѣ!

Фрося. Ахъ, мамаша, какъ Феликсъ Михайловичъ смѣшнѣтъ. Ахъ, какія онѣ штучки подпускаетъ. Феликсъ Михайловичъ, повторите пожалуйста ваши слова мамашѣ.

Кусаевъ. 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 онъ мнѣ говорилъ.

Матвѣй Ильичъ. У свѣтскаго молодого человека для каждаго отдѣльнаго рѣчи. Что кому: барышнѣ 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, бѣдненькій?

Кусаевъ. Нѣтъ, помилуйте... только...

Матвѣй Ильичъ. Скучаете, по глазкамъ вижу. Что подблатъ, — стихи 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, паповаль. Ахъ, да позвольте же, наконецъ, обнять васъ. (*Обнимаетъ и цѣлуетъ.*)

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 расчетъ, обманъ, зависть. Милый вы мой, простите, но мнѣ просто жаль васъ. Боюсь я за васъ. Юноша вы простой, неопытный, съ состояниемъ—съѣдятъ, слопаютъ васъ злые люди. Вѣдь не повѣрите, такъ и ждуть такихъ-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.*)

Кусаевъ. 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 по простотѣ... Ахъ, вы не знаете, а онѣ, вотъ, знаютъ: ребенокъ вѣдь, дитя малое... Сколько потерпѣлъ за это въ своей жизни. Не могу, понимаете, хитрить, лукавить... Совѣсть, совѣсть не дозволяетъ. Не осудите же. Простота, душа на распашку.

Кусаевъ. Да что вы? Мнѣ очень пріятно. Я самъ человекъ откровенный.

Матвѣй Ильичъ. Знаю, чувствую. А мы всѣ, всѣ здѣсь такіе. Вотъ посмотрите (*на жену*) что это такое? Женщина? Нѣтъ, это сама доброта, сама добродѣтель. А это!.. взгляните вы въ эти голубенькіе василечки... Вѣдь въ нихъ все что хотите: вѣра, надежда, любовь! Доченька, Фросенька! Глапопыночекъ мой! (*Ласкаетъ.*) И какой только злодѣй отниметъ тебя отъ насъ!

Фрося. Полно вамъ, панашенька, никогда я не оставлю васъ.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, нѣтъ, что начертано, то исполнится. Однако что же это я? Извишите, расчувствовался, увлекся... Отецъ,

отецъ вѣдь!.. Но довольно. Одетюшенька, чѣмъ же намъ занять дорогого гостя?

Оетинья Андреевна. Да что же, развѣ погостить чѣмъ-нибудь?

Кусаевъ. Нѣтъ, пѣтъ, я еще послѣ давешней баранины... т.-е. я сытъ, мерсі.

Матвѣй Ильичъ. А, развѣ вотъ что: не хотите ли взглянуть на моего жеребчика? Отличная лошадка. Но дружбѣ и уступить могу, если понравится.

Кусаевъ. Отчего же, на воздухъ, вообще, очень бы пріятно.

Матвѣй Ильичъ. Кирь! Кирь, иди сюда!

Кирь (*за сценой*). Сейчасъ.

Матвѣй Ильичъ. Скорѣе. Что ты тамъ дѣлаешь?

Кирь. Лизгуна чешу. Только хвостъ доправить.

Кусаевъ. Кого? . Что онъ чешетъ?

Матвѣй Ильичъ. Собачку, Лизгунчика. Что, удивляетесь? Ахъ, милый вы мой, у насъ, вѣдь, камердинеровъ нѣту. (*Входитъ Кирь.*) Кирь, покажи имъ Ястребочка.

Кирь. Можно. Сейчасъ, только полшубокъ накинута. Ходимъ. (*Оба уходятъ.*)

Матвѣй Ильичъ (*вслѣдъ имъ*). Да укутайтея хорошенько. Башлычекъ надѣньте, чтобы ушки, ушки-то ваши... (*Обернувшись.*) Фу ты чортъ!.. Ну, было что-нибудь?

Фрося. Было. Онъ ужъ, вотъ, — по сихъ. Что это, колокольчики? (*За сценой звонъ. Всѣ трое подбѣгаютъ къ окну.*) Кто бы такой?

Матвѣй Ильичъ. Батюшки, Переспѣлова! Пронюхала!.. Ужъ пронюхала, дьяволы. И кто только доноситъ имъ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Переспѣлова съ Пупочкой.

Переспѣлова (*еще за сценой*). А, гмъ, дома нѣтъ? Это курьезно. Врешь, врешь, вонь и всѣ шубы висятъ. А гость гдѣ, кто такой, изъ Петербурга? Не знаешь? И врешь, непременно врешь. Нуна, Пупочка! Скорѣе!.. (*Появляются оба, 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 аристомъ 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 Кирчика? 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 конохъ. 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 до-роги 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 Кирь

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? Лѣнитея, способности нѣтъ, или по болѣзни?

Матвѣй Ильичъ. Феликсъ Михайловичъ еще учится.

Переспѣлова. Что? Учится? Съ усамы?.. Вздоръ, вздоръ, не вѣрю. Зачѣмъ ему учиться? Все равно, все позабудете. Вотъ Пупочка въ пансіонѣ... Да вы гдѣ-же, вы что-же?.. А вы бы бросили, да къ намъ, въ земскіе начальники... Или хлопотъ много, мужики, не стоять?.. Гмъ?.. И ни слова? Можетъ быть заикаетесь или пѣмой?..

Пупочка. Мамочка, подождите...

Переспѣлова. Да зачѣмъ же молчать? Это курьезно. (*За сценой колокольчики.*) А? что это? Кто-то ѣдетъ?.. (*Всѣ у окна.*) 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 Кундюкова съ Aline и Varbe.

Кундюкова. Bonjour. А, у васъ гость?

Матвѣй Ильичъ (*съ видомъ отчаянія*).
Госпожа Кундюкова. Господинъ Кусаевъ.

Кундюкова. Очень пріятно. Мои дочери:
Aline, Varbe. Давно вы, Феликсъ Михайловичъ,
пожаловали въ наши края?

Переспѣлова. А-гмъ? Это курьезно. Въ пер-
вый разъ видите и ужъ прямо по имени.

Кундюкова. Я знала матушку Феликса Ми-
хайловича и его, еще ребенкомъ.

Переспѣлова. Что? ребенкомъ, какъ это ре-
бенкомъ? 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 на-
роду? Здравія желаю, здравія желаю. А это Ку-
саевъ? 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 вѣ-
ки собрался въ родныя мѣста, и не прямо ко
мнѣ. Скверно. Мы съ твоимъ отцомъ заклады-
ками были. Подъ одними гранатами стояли, од-
ною буркой укрывались. Кавказцы, чортъ возь-
ми! 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 ка-
кому праву... (*Оба отходятъ*).

Aline. Скажите пожалуйста, вы изъ Санкт-
петербурга?

Кусаевъ. Да, изъ Петербурга.

Aline. Да? Ну, а скажите пожалуйста... Ма-
зинини теперь въ Санктпетербургъ?

Кусаевъ. Мазинини? Pardon, это... Быть
можетъ, Мазини?... (*Aline смущается*.)

Varbe. Ну, а будьте любезны... Какъ въ
Санктпетербургъ.. Эрмитажъ?..

Кусаевъ. Эрмитажъ? Въ Петербургъ? Но вы,
можетъ быть желаете знать про Московскій «Эр-
митажъ»?.. Такъ тамъ мы съ шатап были
проѣздомъ. Кухня, дѣйствительно, прекрасная...

Varbe (*смущаясь*). Кухня?.. Да, конечно...

Но, будьте любезны, зачѣмъ же вы, именно, пря-
мо въ кухню?.. Впрочемъ...

Aline. Скажите пожалуйста... Лѣтній садъ...
онъ... онъ все еще?..

Varbe. Прощаетъ?.. 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 знай-
те: свинство и подлость!..

Переспѣлова. Ахъ, ахъ, какія выраженія!
А-гмъ, это курьезно!.. Пупочка, Пупочка, вѣ-
нэ иси, вэнэ иси!..

Кундюкова. Агнія Петровна, —liaison!

Переспѣлова. Опять, опять!.. Знаю, знаю.
Пупочка, вэнэ зиси, вэнэ донкъ зиси. (*Въ
дверяхъ появляются повые юсти*.)

(*На столъ ставится закуска; барышни
тѣснятся къ Кусаеву, мужчины къ водкѣ*.)

Бреховъ. Ура! Паша взяла!

Фрося (*матери*). Мамаша, да по какому
же онъ праву? Такъ и лѣзутъ, безстыдницы.

Өетинья Андреевна. Пропало твое дѣло.

Фрося. Да? Такъ нѣтъ же!.. Ни на что не
посмотрю. Ахъ, эта Варька. Феликсъ Михай-
ловичъ, подите ко мнѣ. (*Бѣжитъ*.)

Кусаевъ. Погода совсѣмъ прояснилась, я мо-
гу ѣхать.

Бреховъ. Ты, Феликсъ! Иди водку пить.

Матвѣй Ильичъ. Они не кушаютъ.

Бреховъ. Что? Отца позорить? Сюда... Бери
рюмку.

Кусаевъ. По... я, помилуйте...

Бреховъ. Не разсуждать!.. Говорю, не смѣй
отца, подлець, позорить!.. (*Даетъ ему рюм-
ку*.) Такъ. Кому еще? Кирь...

Кирь (*доставъ изъ буфета стаканъ*).
Нѣтъ, рюмками всѣ руки отмахашь. Я ужъ
изъ своей посудыны.

Бреховъ. Молодецъ! Дочки, стройся, под-
ходи! (*Его дочери выстраиваются по рос-
ту и берутся за рюмки*.) Чокъ! (*Всѣ чо-
каются*.)

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 пол-
номъ отчаяніи*.)

Голоса: Выпейте, нельзя не выпить... это
обида!..

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 вливаютъ 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!.. *(Прымаютъ и бьютъ въ ладоши.)*

(Приносятъ аристонъ.)

Переспѣлова *(вертя его ручку).* Ну, пу, 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 тѣсятся передъ Кусавымъ, крича: «со мной, со мной...»)

Кусаевъ. Mesdames, я не могу... я умираю... *(Одни изъ барышень вскидываютъ 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 форточку.

Переспѣлова. Въ диванную?— Зачѣмъ въ диванную?

Матвѣй Ильичъ. Пожалуйста, пожалуйста...

Бреховъ. Слушать команду. Велятъ, такъ идемъ Размазня, а не Кусаевъ!.. *(Гости понемногу выходятъ, на сценѣ остаются только Матвѣй Ильичъ, Кусаевъ и Фрося.)*

ЯВЛЕНІЕ 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. Мамап... дайте мнѣ мою мамап.

Фрося. Зачѣмъ вамъ «маманъ»? Это даже обидно. Вы посмотрите на меня: развѣ я хуже вашей маманъ?

Кусаевъ. Оставьте... оставьте пожалуйста.

Фрося. Да полно же. Встаньте, пройдитеесь: вамъ будетъ легче.

Въ дверяхъ на секунду появляется голова Переспѣловой. **Слышенъ голосъ Кира:** «Куда лѣзете? Назадъ».

Кусаевъ. Я не могу... Вертится... вертится... вошь, полъ на потолокъ, а потолокъ на полъ... А вы, а вы. *(Смѣется.)*

Фрося. Чему это?

Кусаевъ. Обезьянка, совѣмъ обезьянка! *(Указываетъ на Фросю.)*

Фрося. Это я то?..

Кусаевъ. Ну да, ну да!.. *(Напѣваетъ.)* «Обезьянку кто выдалъ, кто выдалъ»... Нѣтъ, падоѣло. *(Идетъ.)*

(Дверь поминутно вздрагиваетъ, изъ нея слышны голоса.)

Фрося. Куда же вы? Пойдите.

Кусаевъ. Падоѣло... 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.)* Опъ мнѣ сдѣлалъ предложеніе!.. *(Общій ропотъ.)*

Матвѣй Ильичъ. Господь васъ благослови. *(Обнимаетъ его и затѣмъ передаетъ Киру, который увлекаетъ его въ сторону, заорвавъ 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 цѣвѣты!

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 добрѣйшій! 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 буяните? 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.*)

Переспллова. Какъ же это, какъ же это?.. А-гмъ, Пупочка?.. Я не могу... Нѣтъ, я куда ни-будь, 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.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Матвѣй Ильичъ. Что, спитъ?

Кирь. Спитъ, чортъ его дери.

Матвѣй Ильичъ. Ты что же ругаешься?

Кирь. Какъ же не ругаться? Караулъ его тутъ. А и стеречь то чего: лежить, какъ мертвый. Вчера, вѣдь, безъ малаго бутылку влили. Точно нянька, въ самомъ дѣлѣ: съ вечера напои, какъ слѣдуетъ, чуть проснется, 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 Рыцкѣй, да Брошкинъ. Но ты не отходи. А то только выпустить за ворота, такъ эти маменьки такъ и нагрянутъ, т.-е. по пушикамъ разнесутъ.

Кирь. Ворота-то заперты?

Матвѣй Ильичъ. Заперты, и собаки спущены. Ну, такъ ты того. А мнѣ еще распорядиться... (*Уходитъ.*)

Кирь. Такъ. Погуляемъ значить въ твоей Кусаевкѣ. А и имѣйце же, раскочи его малина. Что-жъ, разбудить его, что ли. (*Оборачивается, изъ лѣвой двери выходитъ Кусаевъ.*) А, проснулся, братъ!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Кусаевъ, входитъ.

Кусаевъ. Постойте... Что такое? Откуда все это? Да!.. Вы Кирь; васъ зовутъ Кирчикъ... Такъ... но я то, и то зачѣмъ же здѣсь?

Кирь. Обалдѣлъ, братецъ.

Кусаевъ. Погодите... Надо же мнѣ, наконецъ, понять, сообразить... Какъ это, какъ это было?..

Матап—меня въ деревню. Я ѣхалъ... Снѣгъ, метель... Попалъ сюда, вотъ въ эту самую комнату... Да!.. Оставили ночевать... 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, сей-часъ 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!..

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Вбѣгаетъ Матвѣй Ильичъ.

Матвѣй Ильичъ. Что такое?.. Кирь, что ты?..

Кусаевъ. Онъ не пускаетъ, онъ чуть не побилъ меня...

Матвѣй Ильичъ. Несчастный! Вонъ отсюда, вонъ!..

Кирь. А онъ зачѣмъ задѣваетъ...

Матвѣй Ильичъ. Уйди я говорю. (*Кирь уходитъ.*) Я въ полномъ недоумѣннн. Хотя, знаете, больной 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 ѣхать, ѣхать 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 расскажу ей... и тогда вы узнаете!..

Матвѣй Ильичъ. Простите. Такія непонятныя слова... Я просто теряюсь... Объяснитесь...

Кусаевъ. Нечего, печего... 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 человекъ, 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 предложеніе 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 обвиняютъ 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 сѣдья 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 человекъ, вы задѣли честь моей дочери, моей семьи, и я могу вынудить 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, довѣрчивый 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. (*Онъ незаметно щипетъ 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? Отпуститъ—и только?.. Такъ нѣтъ же, упрямецъ,—деремся... 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. Кирь!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Входитъ Кирь.

Матвѣй Ильичъ. Этотъ юноша желаетъ съ тобой драться.

Кирь. Феликсъ? Со мной?.. Ахъ онъ, золотуха этакая. (*Засучивъ рукавъ.*) Ну выходи, выходи на одну лѣвую. Ну, ну!..

Кусаевъ. Да что вы... отетайте...

Оетинья Андреевна. Кирчикъ, Кирчикъ, отвѣчать будешь...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Фрося.

Фрося (вбѣгая, въ подвѣшномъ уборѣ). Что, что это?.. Кирь, ты сбѣсился, что ли?.. Папаша, прогоните его.

Кирь. Такъ вѣдь онъ самъ же хотѣлъ!.. Какого же чорта...

Матвѣй Ильичъ. Фрося, твой женихъ тебѣ измѣняется.

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.

Кусаевъ и Фрося.

Фрося (*послѣ паузы*). Вы это что же? А?..

Кусаевъ. 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 понятный. Да вѣдь это совсѣмъ подло. Ну, что же вы молчите? Говорите что нибудь.

Кусаевъ. Что же мнѣ говорить? Вы сами все знаете... Послушайте, ну по правдѣ то, по правдѣ то: ну, развѣ я дѣлалъ вамъ предположеніе?

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?

Кусаевъ. 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!

Кусаевъ. Вы меня пожалѣйте.

Фрося. Да васъ то съ чего же?

Кусаевъ. 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?

Кусаевъ. Да не то, чтобы... ну, а все-таки... Да вы сами посудите: я и вы. У меня папан и разныя тамъ разности, а у васъ, воишь, даже одеколону нѣтъ.

Фрося. А вотъ вы и куните.

Кусаевъ. Да и кромѣ того... ну, ну, что же я за женихъ?.. Да мы съ папан и не думали... Помилуйте, вѣдь я еще только ученикъ, еще только въ пансіонѣ Эзелмана — и вдругъ жена... Да вѣдь это, просто, смѣшно.

Фрося. А вы бросьте учебы, да заживите помѣщикомъ. Лѣтъ-то вамъ ужъ не мало. Видите, всѣ ваши отговорки самыя пустыя. Ну, будетъ гримасничать — то, вѣдь, дождаются.

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, какъ хотите... И безъ папан, и вообще... Нѣтъ, да я 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, сжальтесь... 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 папан имъ дастъ, много, сколько хотять... Сжальтесь же ради Бога!.. А я вамъ за это лучшую брошку, или браслетъ, цѣлое кольцо... Однимъ словомъ самое лучшее, что только есть у папан, 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.

Кусаевъ. Любите? Правда?.. Значить, можете удрать? Да, да?.. О, какъ же я... васъ буду любить, и папан, и папан, конечно... merci, merci... (*цѣлуетъ руки.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Входятъ Матвѣй Ильичъ, Руцкій и Ерошкинъ.

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.

Кусаевъ. 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 вѣжныхъ любительскихъ словъ были во всей своей достовѣрности и исправности, что, какъ благородные свидѣтели, за- всегда можемъ и подтвердить.

Матвѣй Ильичъ. А ты, Ерошкинъ?

Ерошкинъ. Безо всякаго сумлѣнія, (*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, позволяете вамъ доложить, адвокаты, такъ дѣла эти знаемъ во всѣхъ направленіяхъ.

Кусаевъ. 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, панаша, мнѣ совѣстно... Но... Опъ уговаривалъ меня бѣжать, бѣжать, чтобы такъ, безъ вѣнчанія...

Матвѣй Ильичъ. Ага! Нѣтъ, это слишкомъ... Господа!..

Кусаевъ. Неправда, неправда!.. Всѣ, всѣ

вы здѣсь лгуны... всѣ. всѣ... 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 папан и дядюшки... И они васъ... всѣхъ... Убирайтесь вы... Чортъ васъ возьми, советѣмъ.

Руцнй. Возьмите отступного, да и ну его.

Матвѣй Ильичъ. Молчи ты! Вѣнчаться!

Кусаевъ. Ни за что, хоть убейте...

Матвѣй Ильичъ. Вѣнчаться... Маршъ!..

Кусаевъ. Не хочу..

Кирь. Давно бы такъ. (Оба схватываютъ ея за руки и влекуть. Свидѣтели убѣгаютъ.)

Кусаевъ. Карауль, карауль!..

ЯВЛЕНІЕ 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?!

ЯВЛЕНІЕ 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! Благодарѣтель мой! (Обнимаетъ урядника.) Ведите, ведите меня, и скорѣе, скорѣе!..

Переспѣлова. Куда же, куда вы?.. А комѣ-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 Кусевой,—и сейчасъ ей телеграмму, а она—отвѣтную. И вотъ Поликарпъ Ивановичъ предписание—и мы летимъ, и вы спасены. — А, гмъ, теперь вамъ извѣстно, такъ ѣдете 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.)

ЯВЛЕНІЕ 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 рояли). Да и того...

Матвѣй Ильичъ. Заиграла!..

Фрося. Нечаянно, печаянно!..

Кирь. (хохочетъ).

Матвѣй Ильичъ. Заржалъ. Извергивы мои, 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 проклятая!.. Убила, доканала!..



БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ

музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей

Ц. А. Кюи.

14 февраля 1894 г. петербургскій музыкальнй міръ долженъ праздновать 25-ти лѣтній юбилей оперы Ц. А. Кюи „Вильямъ Ратклиффъ“, одного изъ наиболее типическихъ произведеній новой русской школы; менѣе чѣмъ черезъ мѣсяць, 8 марта, минетъ 30 лѣтъ со дня выступленія автора этой оперы, на музыкально-критическомъ поприщѣ, въ защиту принциповъ этой школы. Въ виду этого именно двойного юбилея и является настоящимъ „Библиографическій Указатель“, который составителемъ посвящается этому торжеству, какъ новому торжеству русскаго искусства.

Весной 1893 г. В. В. Стасовъ подалъ мнѣ мысль къ составленію подобнаго „Указателя“ и, благодаря помощи этого глубокоуважаемаго русскаго дѣятеля, а также содѣйствію Ц. А. Кюи, настоящій трудъ переходитъ изъ кабинета въ печать. Предлагаемый „Библиографическій Указатель“ раздѣленъ на два самостоятельныхъ отдѣла, изъ которыхъ первый—„Музыкальные произведенія Ц. А. Кюи“, пройденъ самимъ композиторомъ и является, такимъ образомъ, безусловно вѣрнымъ въ хронологическомъ отношеніи. Для болѣе удобнаго пользованія настоящимъ трудомъ приложены *алфавитный* указатель именъ и техническихъ терминовъ, встрѣчающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи. Къ сожалѣнію нѣкоторыя обстоятельства не позволили мнѣ приложить къ настоящему „Указателю“ біографію талантливаго 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 Comtesse de Mercy Argenteau* (Paris, Librairie Fischbacher, 1888), которая до сихъ поръ является наиболее значительнымъ и полнымъ трудомъ (въ біографическомъ и критическомъ отношеніяхъ) объ авторѣ „Анджело“ и „Вильямъ Ратклиффъ“.

Ник. Финдейзенъ.

I.

Музыкальные произведенія.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

Сочиненія вокально-музыкальные 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 Большого театра, въ пятницу 4 февраля 1883, подъ управ. г. Э. Паправника. Казенбекъ (басъ)—г. Стравинскій, Фатима (сопр.)—г-жа Славина, Марьямъ (м. сопр.)—г-жа Тиме, Абубекеръ (бар.)—г. Прянишниковъ, Фехердинъ (басъ)—г. Корякинъ, Русскій плѣнникъ (тен.)—Васильевъ 3-й, 1-й черкесъ (тен.)—г. Соколовъ, 2-й черкесъ (бар.)—г. Соболевъ, 2 й мулла—г. Велюцинскій. Заграницей опера была исполнена въ первый разъ въ Льежѣ 1 января (п. с.) 1886 г. подъ упр. кап. Sambon. *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) Речитативъ и ариозо Марьямъ, 11) Дуэтъ Фехердина съ Казенбекомъ, 12) Дуэттино Фатимы съ Марьямъ и хоръ, 13) Арія Абубекера. 14) Дуэттино Абубекера съ Фатимой. 15) Хоръ, 16) Финаль (секстетъ съ хоромъ). Дѣйствіе третье. 17) Вступленіе и праздничный хоръ, 18) Речитативъ Казенбека 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 Фатимой, 21) Каватина Плѣнника, 22) Дуэтъ Фатимы съ Плѣнникомъ, 23) Финаль. Изданія: В. Бесселя и К^о, въ Спб. и Leduc въ Парижѣ. 1) Оркестровая партитура: а) полная опера (литографированная), б) увертюра, танцы № 18 (А и Б) и черкесская пѣсня № 19—(печатные). 2) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ (увертюра и танцы въ 4 руки) съ русскимъ текстомъ (in 4^o). 3) Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ, съ французскимъ текстомъ (in 8^o). 2 и 3) idem—отдѣльные №№. 4) Переложеніе для одного фортепиано 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, Иеди (сопр.)—г-жа Скальковская, Мури (тен.)—г. Лодій, Трактирщикъ (бар.)—г. Алениковъ, Зай-Сангъ (басъ)—г. Чернавинъ. *Оглавленіе.* Увертюра: 1) Дуэтъ (Иеди и Мури), 2) Комическая арія (Зай-Сангъ), 3) Квартетъ (Иеди, Мури, Тракт. и Зай-Сангъ), 4) Арія (Иеди), 5) Маршъ, 6) Дуэтъ (Тракт. и Мандаринъ), 7) Арія (Мандаринъ), 8) Дуэтъ и Тріо (Иеди, 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. Пикольскій, Вильямъ Ратклиффъ (бар.)—г. Мельниковъ, Леслей (тен.)—г. Булаховъ, Робинъ (басъ)—г. Саріотти, Томъ (бар.)—г. Соболевъ, Бетси (сопр.)—г-жа Зубинина. *Оглавленіе*: 1) Вступленіе. Дѣйствіе первое. 2) Картина 1-я Сцена I а) Свадебный хоръ и благословеніе. 3) Сцена I б) Романсъ Маріи и разговоръ Дугласа. 4) Сцена II. Разговоръ Макъ-Грегора. 5) Картина 2-я. Сцена III. Хоръ гостей и сцена Леслея съ Дугласомъ. Дѣйствіе второе. 6) Картина 1-я. Сцена I. Антрактъ, танцы и хоръ. 7) Сцена II. Сцена съ пьянымъ (Робинъ, Бетси и хоръ). 8) Сцена III. Пѣсня Леслея. 9) Сцена IV Разговоръ Ратклиффа. 10) Картина 2-я. Сцена у Чернаго Камня (Ратклиффъ, Дугласъ и хоръ въдмъ). Дѣйствіе третье. 11) Антрактъ. 12) Сцена I а) Романсъ Маріи, 13) Сцена I б) Разговоръ Маргареты. 14) Сцена II. Дуэтъ Маріи съ Ратклиффомъ. 15) Поездъ сцены. Изданіе В. Бесселя и К⁰, 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 тѣлдно 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 Дмитріева, Дафна (м. сопр.)—г-жа Шредеръ, Фри-Паоло (тен.)—г. Васильевъ 2, 1-й сборъ (басъ)—г. Саріотти, 2-й сборъ (бар.)—г. Соболевъ, Пепно (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) Разговоръ Тизбы. Дѣйствіе второе. 11) Сцена I—(Катарина, Дафна, Родольфъ и женск. хоръ), а) Женскій хоръ („Однажды царь“), б) („Далеко на самомъ морѣ“), с) 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 (solo 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 сбора). Картина II. 29) Сцена I—(Тизба, два сбора). 30) II—(Тизба). 31) III—(Тизба, Катарина, Родольфъ, хоръ монаховъ). Изданіе В. Бесселя и К⁰, 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) Изданы съ французскимъ текстомъ №№ 11 (с), 23 и 26.

5) **Млада**. 1-й актъ оперы-балета. Текстъ М. Геденова (Соч. въ 1872 г.). *Рукопись* (До сихъ поръ нигдѣ не исполнялась). Мстивой—(бар.), Войслава—(сопрано), Яромиръ—(теноръ), Святохва—(контральто). *Оглавленіе*. 1) Вступленіе и хоръ сѣнныхъ дѣвушекъ. 2) Пѣсня Войславы. 3) Речитативъ Мстивоя и сцена его съ Войславой, 4) Сцена Войславы съ Святохвой. 5) Хоръ встрѣчи Яромира. 6) Сцена Яромира, Мстивоя и Войславы. 5) Ариозо Яромира. 6) Хоръ духовъ. 7) Сны Яромира: 1-й—Сцена любовнаго свиданія, 2-й—Свадьба въ храмѣ Свѣтовида. 8) Финалъ (хоръ).

6) **Le Fibustier**. Comédie lyrique en trois actes. Poème de Jean Richepin. Dédicé à Madame la Comtesse de Mercy-Argenteau (Соч. въ 1888—1889 г.). Представлена въ 1-й разъ въ Парижѣ, на сценѣ *Opéra comique*, 10/22 янв. 1894 г., подъ управленіемъ капельм. 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 l'arquini 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 II. 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 К⁰ въ Спб. Фортепианное переложеніе съ пѣніемъ.

II. Романы *).

Соч. 3-е: *Три романа* (первоначально изданы Бернардомъ, въ Спб., теперь сост. собств. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по его катал. №№ 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.

) Романы обозначенные звѣздочкой (), имѣются съ французскимъ текстомъ въ изданіи Leduc'a (Paris) для низкаго и высокаго голосовъ.

(1857). „Такъ и вьетса душа“ (дуэтъ, слова В. Крылова). Псов. М. Р. Бамбергъ.

Соч. 5-е: *Шестъ романсовъ* (изд. А. Иогансона, въ С.-Петербургѣ). 4. (1857). „Я увидѣлъ тебя“ (слова В. А. К.). Псов. В. А. Крылову. 5. (1858). „Любовь мертвеца“ (слова Лермонтова). Псов. Гр. р. Мисофдову. 6. (1858). „Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ“, (слова Пушкина). 7. (1858). „Въ душѣ горитъ огонь любви“, (слова Полежаева). Псов. М. А. Балакиреву. 8. (1859). „Прости, не помни дней паденья“, (слова Пекрасова). Псов. М. П. Мусоргскому. 9. (1861). „Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?“ (слова изъ греческаго).

Соч. 7-е: *Шестъ романсовъ* (изд. В. Бесселя и К^о по катал. №№ 1—6). *10. (1867). „На мольбы мои упорно“ (слова изъ Гейне). Псов. П. А. К. *11. (1867). „О чемъ въ тиши ночей“, (слова Майкова). Псов. А. Н. Пургольдъ. 12. (1867). „Эоловы арфы“, текстъ русск. и итальян., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Псов. С. М. Биженчу. 13. (1868). „Менискъ“. Эпическій отрывокъ (слова Майкова). Псов. Н. А. Римскому-Корсакову. 14. (1868). „Истомленная горемъ“, текстъ русск. и итал., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Псов. „моей жевъ“. 15. (1869). „Люблю, если тихо“ (слова Майкова). Псов. А. Гр. Меньшиковой.

Соч. 9-е: *Шестъ романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 7—13). 16. (1870). „Пусть па землю снѣгъ валится“ (слова Добролюбова). Псов. В. В. Стасову. 17. (1870). „Изъ моей великой скорби“ (слова изъ Гейне). Псов. М. Н. Шумовой. 18. (1870). „Во снѣ не утѣшио я плакалъ“ (слова изъ Гейне). *19. (1870). „Юношу, горько рыдал, ревнивая дѣва бранила“ (слова Пушкина). 20. (1871). Пушкинъ о Микевичѣ—„Онъ между нами жилъ“. Псов. М. П. Шумовой. *21. (1874). „Penses-tu que ce soit aimer?“—„Люблю тебя я иль нѣтъ?“ (слова Е. Souvestre; текстъ франц. и русскій). Псов. Л. И. Кармалиной.

Соч. 10-е: *Шестъ романсовъ*. (Изд. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по катал. его №№ 22—27). 22. (1870). „Вчера меня ласкало счастье“, Псов. Ан. К. Лядову. 23. (1875). „Ты прелестнѣе вдвое, малютка“. 24. (1876). „Смерклось, жаркій день блѣднѣлъ неумовимо“, (слова А. Толстого). Псов. Вал. К. Лядовой. 25. (1876). „Изъ водъ подымаю головку“, (слова А. Толстого изъ Гейне). Псов. П. П. Римской-Корсаковой. 26. (1876). Rozmowa. — Разговоръ: „Моя голубка, зачѣмъ нужны намъ рѣчи“, (слова Мицкевича, текстъ польскій и русскій). Псов. А. М. Мертенъ. 27. (1876). „Polaty sie tzu me“—„Текутъ мои слезы“, (слова Мицкевича, текстъ польскій и русскій). Псов. „моей жевъ“.

Соч. 11-е: *Шестъ романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ, по катал. ихъ №№ 15—20). 28. (1877). „Ни слова, о другъ мой“, (слова Плецеева). *29. (1877). „Moja piezeczotka“—„Моя баловница“ (слова Мицкевича, текстъ польскій и русскій). Псов. О. М. Нѣминой. 30. (1877). „Въ колоколь, мирно дремавшій“, (слова гр. Толстого). Псов. А. П. Бородину. *31. (1877). „Когда голубыми глазами“, (изъ Гейне—Бергъ). 32. (1877). „Gdy mie, spokojujnym zowia, dzieci swiata.“—„Меня холоднымъ люди называютъ“, (слова Мицкевича, текстъ польск. и русск.). Псов. Л. И. Шестаковой. *33. (1877). „Ты не любишь меня“, (изъ Гейне).

Соч. 13-е: *Шестъ романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 21—26). *34. (1878). „Она поетъ и звуки таютъ“, (слова Лермонтова). *35. (1878). „Переселить я въ чашечку лилеи“, (изъ Гейне—Лебедевъ). 36. (1878).

„Какъ небеса твой взоръ блистаетъ“, (слова Лермонтова). *37. (1878). „Gdy-bym sie zmienil“—„Если бы сталъ я“, (слова Мицкевича; текстъ польскій и русскій). *38. (1878). Rezygnacja — Отреченіе: „Несчастливъ тотъ, чье сердце безъ отвѣта“, (слова Мицкевича, текстъ польскій и русскій). Псов. А. М. Миклашевскому. 39. (1878). Chociaz zmuszona.—Разлука, (слова Мицкевича, текстъ 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 Mélodies.* (А. Leduc—въ Парижѣ). 40. (1877). Лилуша. 41. (1878). Зима. 42. (1878). Зайка. 43. (1878). Ласточка. 44. (1878). Мать и дитя. 45. (1878). Христосъ воскресъ. 46. (1878). Май. 47. (1878). Пѣтушокъ. 48. (1878). Вечерняя заря. 49. (1878). Капля дождевая. 50. (1878). Осень. 51. (1878). Ледяная гора. 52. (1878). Елка.

Соч. 16-е: *Шестъ 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; текстъ французск. и русск.). 55. (1879). Chanson de Barberine. — „Рыцарь прекрасный“ (слова А. Musset; текстъ французск. и русск.). 56. (1879). A Rosita — „Ты холодна ко мнѣ“ (слова V. Hugo; текстъ франц. и русск.). 57. (1879). „Non, quand bien même“. — „Нѣтъ, если-бъ даже горькія страданья“ (слова А. Musset; текстъ французск. и русск.). 58. (1879). Chanson de Fortunio. — „Желали-бъ вы“ (слова А. Musset; текстъ франц. и русск.). Псов. П. В. Щербачеву.

59. (1881). Соч. 17-е: *Болеро*—„О мой милый, ненаглядный“ (изд. В. Бесселя и К^о въ С.-Петербургѣ, по катал. № 27. Текстъ русск. и франц.). Для высокаго и низкаго голоса. Псов. Марчеллѣ Зембрихъ, idem—оркестровая партитура, idem—съ французск. текстомъ (изд. П. 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). Псов. О. А. Бертенсонъ. *62. (1881). „Цвѣтокъ засохшій, бездыханный“ (слова А. Пушкина). Псов. „моей жевъ“. 63. (1881). Дуэтъ: „Только что на проталинахъ“ (слова Пушкина). Псов. Л. А. Фальманъ. 64. (1881). Дуэтъ: „Последніе цвѣты“ (слова Пушкина). Псов. А. А. Горчаковой. 65. (1881). Дуэтъ: Тучи: „Тучки небесныя“ (слова Лермонтова). 66. (1881). Дуэтъ: Чаша жизни: „Мы пьемъ изъ чаши бытѣя“ (слова Лермонтова).

Соч. 23-е: „Six mélodies“. 1) Изд. съ франц. текстомъ Durand, Schoenemerck et C^{ie} въ Парижѣ.—2) Изд. съ русск. текстомъ В. Бесселя и К^о, по катал. №№ 51—59. 67. (1884). „Dans la plaine blonde“. — „Въ полѣ иль подъ тѣнью тополей“, (слова F. Corré). 68. (1884). L'Echo.—Эхо (слова F. Corré). 69. (1884). Vieille Chanson.—Старый 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 царем“ (слова V. Hugo).

Посв. графинь de Mercy-Argenteau.

Соч. 27-е. *Шесть романсов*. (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“ (Изд. Байрона). * 77. (1884). „Когда я прижималъ тебя къ груди моей“ (Изд. Байрона). Посв. „брату Александру“. * 78. (1884). Пушкинъ о Жуковскомъ. „Его стиховъ плѣнительная 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-бъ“ (Слова V. Hugo). Посв. ему же. 81. (1885). „La tombe et la rose“. „Спросила розу могила“ (Слова V. Hugo). Посв. графинь 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.—Уносеніе. (Слова F. Coppée). Посв. L. A. Bourgault-Ducougray. 85. (1885). Le baiser.—Поцѣлуй. (Слова F. Coppée) 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 развѣтвой образъ милый“. * 88. (1886). „И вась любилъ“. 89. (1886) Сожженное письмо: „Прощай, письмо любви, прощай“. (Всѣ 4 на слова Пушкина). 90. (1886). „Они любили другъ друга“. (Изд. Гейне). * 91. (1886). „Будь со мною какъ прежде бывала“. 92. (1886). „Метель шутить“. (Всѣ 3 на слова Лермонтова).

93. (1886). Соч. 34-е. „*Ave Maria*“. Посв. графинь de Merси Аржанто. 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. П. Neugel, въ Парижѣ.

Соч. 37-е. *Drei Lieder*. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ; тексты нѣмецк. и франц.). Посв. графинь de Mercy-Argenteau. 94. (1886). „Es fällt ein Stern herunter“. (Слова H. 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 Richerpin) Посв. Jean Richerpin. Изданіе H. Neugel, въ Парижѣ. 1) Avec acc. de Piano. 2) Avec acc. d'orchestre (партитура и голоса).

Соч. 44-е. *Vingt poèmes de Jean Richerpin; 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. „С. С.“) Изданія: H. Neugel, въ Парижѣ (съ ориг. текстомъ), а) въ одной тетради (in 8^о). б) отдѣльные нумера (in 4^о). 2) D. Rahter, въ Гамбургѣ (съ нѣмецк. и русск. текстами): а) въ одной тетради и б) отдѣльные нумера. 98. (1890). № 1 Berceuse.—Wiegenlied.—Колыбельная.—99. (1890). № 2 Le Vieux.—Der alte Bettler.—Ничій.—100. (1890). № 3. Les Petits.—Die Waisen.—Ребята. 101. (1890). № 4. „Pâle et Blonde“.—„Bleich und blond“. „Блѣднолица“. 102. (1890). № 5. „Le ciel est transi“.—„Am Himmel kein Schein“.—„Покрывлъ небо мракъ“. 103. (1890). № 6. „Où vivre?“—„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 tu dich“.—„Скажи мнѣ, помнишь ли ты?“ 106. (1890). № 9. „Que ta Maîtresse soit“.—„Es möge deine Liebste sein“.—„Пускай любовница твоя“. 107. (1890). № 10. Air retrouvé.—„Zu End'geht nichts“.—„Весельна въ пась“. 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.—П bravo. 111. (1890). № 14. Le 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. Oceano Nox.—Oceano nox.—Oceano nox. 116.—16. (1890). № 19. Les Songeants.—Die Träumer.—„Не отъ мира серо“. 117. (1890). № 20. Adieu—Vat.—Zum Abschied.—„Прощаніе“

118—121. (1892). Соч. 47-е. *Четыре романса* (рукопись).

Соч. 48-е. *Четыре сонета Млужевича*. (Изд. N. Simrok, въ Берлинѣ; текстъ польскій, русс. и нѣмец.) 122. (1892). Ciszka morska.—Морская тишь. Посв. W. Stengel. 123. (1892). Dzieńdabry. Съ добрымъ утромъ. Посв. M. Sembrich. 124. (1892). Ranek и Wiczor.—Утро и вечеръ. Посв. А. К. Глазунову. 125. (1892). Do Niemna.—Къ Нѣману. Посв. И. Е. Рѣпину.

Соч. 49-е. *Семь романсовъ*. 126. (1889). „Коснулась я цвѣтка“. (Слова Немировича-Данченко). Посв. М. Д. Каменской. (Налоч. въ „Артистѣ“ 1890 г. Январь). 127. (1889). Пророкъ. (Слова Пушкина). Посв. С. П. Кругликову. („Артистѣ“ 1890. Сентябрь). 128. (1889). Гимнъ Вальсннгама. (Изд. драматическаго отрывка „Пиръ во время чумы“ Пушкина). Посв. М. П. Корсакову. („Артистѣ“ 1892. Январь). 129. (1890). Тучка. (Слова Панова). („Артистѣ“ 1892. Мартъ). 130. (1892). „Не говорите мнѣ—онъ умеръ“. (Слова Надсона). Посв. Л. И. Шестаковой. — По поводу юбилея „Руслана и Людмилы“ („Артистѣ“ 1892. Ноябрь). 131. (1891). „Отчего это, милая?“ (Слова Гейне). Посв. В. П. Гайдебурову („Артистѣ“ 1893. Январь). 132. (1891). Книжка. (Слова Лермонтова). Посв. А. А. Филонову. („Артистѣ“ 1894. февраль).

Романсы безъ обозначенія ориг'овъ.

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. Вамбергъ. (Изд. В. Бесселя и К^о, С.-Пб.) 135. (1885). Sértaín. Посв. графинь de Mercy-Argenteau. Изданія: 1) съ франц. текстомъ Muraille (въ Лъскѣ) 2) съ русскимъ текстомъ, В. Бесселя и К^о (въ С.-Петербургѣ). 136. (1889). Les Adieux de Guyot-Dessaigue. Lamento (Paroles de M. Albert Milaud). Напечатано въ Le Figaro, Mercredi 13 Mars 1889.

6 *Piesni* — романсы №№ 29, 32, 37, 38, 39 и 133—съ однимъ польскимъ текстомъ. Изданіе В. Бесселя и К^о.

III Хоры (съ аккомпаниментомъ и a 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“ (Изд. „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 хороовъ* для смѣшанныхъ го-

лосовъ à capella. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ). 4. (1885). II. Розы (Слова Жуковского). 5. (1885). II. „Засвѣтилась вдали“ (Слова Сурикова). 6. (1885). III. Молитва Бедуина (Слова Майкова). 7. (1885). IV. Небо и звѣзды (Слова Лермонтова). 8. (1885). V. Почь на берегу моря (Слова Никитина). 9. (1885). VI. Вакхическая пѣсня (Слова Пушкина). 10. (1885). VII Чайльдъ 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. Посв. графинѣ de Mercy - Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ).

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

Сочиненія инструментальныя.

I. Для оркестра. Соч. 1-е (1857). *Первое скверно* на тему В. А. В. Е. G и СС. (трио). Посв. à M-elle Malvina В А М В Е Г G. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, партитура и орк. голоса). Соч. 2-о (1857). *Десятые Scherzo*, à la Schumann. Посв. А. С. Гуссаковскому (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, парт. — въ рукописи). Соч. 12-е. (1859). *Тарантелла*. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Idem (Изд. Durand — Schönewerck, въ Парижѣ). Соч. 18-е (1881). Marche solennelle. Посв. Герцогу Георгію Георгіевичу Мекленбургъ-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 К⁰, въ С.-Петербургѣ (партитура и орк. голоса). I. Petite marche. II. Impromptu à la Schumann. III. Cantabile. IV. Souvenir douloureux. V. Berceuse. VI. Scherzo rustique. Соч. 38. (1887). *Сюиты для оркестра № 2*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, 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*. Посв. — Au comte et à la Comtesse de Mercy. Argenteau. (5 №№ изъ собранія 9 пьесъ для фортепiano „Argenteau“ см. ниже). — Изд. собств. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ (рукопись). I. Le Cèdre. II. Sérénade. III. La petite guerre. IV. A la chapelle. V. Le Rocher *).

II. **Балмерная музыка.** Соч. 45-е. (1890). *Квартетъ* для 2-хъ скрипокъ, альты и виолончели

*) Содержаніе №№ этой сюиты слѣдующее: I. Le Cèdre. 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 сказалъ шлицу со словами: „нельзя пройти мимо этого дерева, не обнаживъ головы“. — Для второй темы „Кедра“ авторъ воспользовался поэмами, наименованія которыхъ въ фамиліи А г G E и т E A и. 3) La petite guerre. Безкровныя воинственныя упражненія миролюбивыхъ бельгійскихъ 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 К⁰, въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Соч. 24-е (1884). *Deux morceaux*. Dédies 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. Dédies 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. Посв. 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 К⁰. Соч. 24-е. (1884). *Deux morceaux*. Dédies à L. Auer. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). См. выше. Соч. 25-е. (1884). *Suite concertante*. Pour violon avec acc. de piano. Dédies à Marsick. (Изд. М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). См. выше. Соч. 39-е. (1886). 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. Notturmo, 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. Dédies à Goethals. (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 аппажировкѣ К. Давидова. (Изд. В. Бесселя и К⁰, 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. Dédies à Goethals. (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 G E и т E A и. Соч. 43-е (1890). *In modo populari Suite pour orchestre № 3*. Посв. графинѣ de Mercy-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 $\frac{9}{8}$. V. Allegretto $\frac{3}{4}$. VI. Vivace, ma non troppo $\frac{2}{4}$. — Allegro moderato $\frac{4}{4}$.

Три фортепианные пьесы. Посвящ. 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. Лешетицкому. (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-Лешетицкой. (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. Marionnettes-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 фортепiано. Посв. графу и графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К^о, въ С.-Петербургѣ). I. Le Cèdre. II. Far niente. III. Carriccio. IV. La petite guerre. V. Sérénade VI. Causerie. VII. Mazurka. VIII. A la chapelle. IX. Le Rocher. Сочиненiя безъ обозначенiя ориса. 1. (1878). *Парафразы*. 24 вариации и 15 пьесъ для фортепiано на неизмѣняемую извѣстную дѣтскую тему. „Посвящаются маленькимъ пианистамъ, способнымъ сыграть тему однимъ пальцемъ каждой руки, авторами Александромъ Бородинымъ, Цезаремъ Кюи, Анатолиемъ Лядовымъ и П. Римскимъ-Корсаковымъ“. Во второмъ и слѣдующихъ изданiяхъ помѣщены кромѣ того: 1) автографически нач. вариация Листа и 2) вариация Н. Щербачева. (Изд. 1) D. Rahter, въ Гамбургѣ и 2) М. П. Вѣляева, въ Лейпцигѣ). Ц. А. Кюн написаны: I Вариации 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. (Налеч. въ журн. „Артистъ“, за 1889 г., сентябрь). 3. (1890). *Petit Prélude* (si bém.-mineur). (Налеч. въ журн. „Артистъ“, за 1891 г. январь). *Тарантелла* ор. 12. въ транскрипци (Фр. Листа издана у Durand, Schoenewerk & C, въ Парижѣ).

б) Для одного фортепiано въ 4 руки. (Переложенiе оркестровыхъ произведенiй). Соч. 1-е. *Первое скерцо* на тему В. А. В. Б. 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. Вѣляева, въ Лейпцигѣ). Соч. 45-е. *Квартетъ*. (Изд. Simrock, въ Берлипѣ). Безъ обозначенiя ориса. (1881). *Пятиклавишная пьеска* для фортепiано въ 4 руки. Посв. „Моей дѣвочкѣ“. (Налеч. въ „Семь и Школѣ“ 1881 г., № 11. Кромѣ того изданы увертюры, антракты и танцы изъ оперъ. е) Для двухъ фортепiано. Соч. 18-е. *Marche solennelle pour orchestre, réduite pour deux pianos*. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ).

Перечень музыкальных произведенiй Ц. А. Кюн.

По порядку орисовъ. Ор.: 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 фортепiанные пьесы. 9. Шесть романсовъ. 10. Шесть романсовъ. 11. Шесть романсовъ. 12. Тарантелла. 13. Шесть романсовъ. 14. Petite suite, для скрипки и фортепiано. 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, с) 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 Richerin. 45. Струнный квартетъ. 46. Пять хоровъ à capella. 47. Четыре романса (рукопись). 48. Четыре сопета Мицкевича. 49. Семь романсовъ. 50. „Калойдоскопъ“ (24 пьески для скр. и ф. п.). Сочиненiя безъ обозначенiя орисовъ. 1. Оперы. „Кавказскiй Пльпникъ“. „Сынъ Мандарина“. „Вильямъ Ратклиффъ“. „Анджело“. „Млада“ I актъ (рукопись). „Le Flibustier“. „Каменный Гость“ (конецъ 1-й сцены оперы Дартомъжскаго). 2. Романсы. „Я помню вечеръ“. „Изъ слезъ монахъ, много, малютка“. „Les Adieux de Gugot—Pessaigne“. Septain. 3. Для хора. Итальянскiе Аржанто. 4. *Для фортепiано*. а) въ 2 руки. Парафразы, 2 прелюда. б) въ 4 руки: Пятиклавишная пьеска. 5. *Для скрипки и ф. п.* Tarantelle.

II.

Музыкальные 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, программы ея; Безплатная муз. школа, Ломакинъ, Балакиревъ и концерты изъ; Листъ и его форт. конц.; кони. Кл. Шуманъ* [подп. ***]. „Спб. Вѣдомости“ 15 марта 1864, № 60 (Фельетонъ.) № 3. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концерты Филармон. О-ва; Гансъ Бюловъ; Берлиозъ и Вагнеръ какъ дирижеры; зв. Мейербергъ на открытiи Лондонской выставки; шипр. къ „Лозирину“, бал. Бюлови, оальсъ Листа изъ „Фауста“ Гуччо* [под. ***]. „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 убъжденіяхъ Сьрова*). ***. 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: „Фей Маабъ“ Берліоза, ув. „Жироидисты“ Литольфа; симф. *Sur Шуберта, 2-й мессы Бетховена; ув. „Фаустъ“ Вагнера, отр. изъ „Леліо“ Берліоза; танцы изъ „Демона“ А. Рубинштейна*). ***. Спб. Вѣдомости“ 3 апрѣля 1864, № 75 (Фельет.). 6. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *2-й конц. Филармон. О-ва, подъ упр. Бюлова* (ув. его „Юлій Цезарь“; фп. конц. Гензельта; симф. поэмы; концерты Бюловъ В.—піанистъ; ф. п. конц. Листа) ***. Спб. Вѣдомости“ 9 апрѣля 1864, № 80 (Фельет.). 7. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *2-й конц. Безм. муз. школы* (ром. Глинки; „Concertstück“ Шумана исп. Канилле; сц. страпниковъ и дуэтъ изъ „Рогіѣды“, Сѣрова; 2-я русск. уверт. Балакирева; „Тібі опнес“ 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. Колоривола подъ упр. А. Рубинштейна* (фалт. 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 Людмилы“. 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 „Идоменео“ Моцарта; 3-я симф. Бетховена; „Вѣгство 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. „Геновеса“ Шумана)***. Спб. Вѣдомости“ 13 ноября 1864, № 261. (Фельетонъ). 17. „Вильгельмъ Телль“ на Марининской сценѣ.***. Спб. Вѣдомости“ 6 декабря 1864, № 284. (Фельетонъ). *НВ.* Къ этой статьѣ напечатано *примчаніе* 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 Валкирій“ Вагнера; ув. „Лиръ“ Берліоза; ф.п. конц. d-moll Литольфа; симф. *Es-dur* Шумана, его же „Рай и Пери“; ув. „Ифигенія въ Авлїдѣ“ Глука).***. Спб. Вѣдомости“ 29 декабря 1864, № 305. (Фельетонъ). 1865. 19. Нѣчто по поводу г. Ростислава и его „возраженія“. (Полемика съ Ростиславомъ [Ф. Толетой] — 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. „Юдиѣ“ г. Сьрова.—*Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества*. (6, 7 и 8 концерты, арія княгини изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Мазепа“ Листа; ув. „Мессинская невѣста“ Шумана; кант. „Нюла“ Моноушки).***. 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“ Мейербера; „Sommernachtstraum“ Мендельсона). ***. Спб. Вѣдомости“ 11 февраля 1865, № 37. (Фельетонъ). 22. Первый концертъ Безплатной 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; соп. ор. 111. Бетховена; музыка Мендельсона и Шопена, — „Мессіа“ Генделя въ конц. Филарм. Об-ва. — О задачахъ муз. критики; — музыкальныя воззрѣнія автора).***. Спб. Вѣдомости“ 11 марта 1865, № 63. (Фельетонъ). 24. Музыкальная лѣтопись Петербурга. — *Симфоническіе концерты*. — *Концертъ г. Папранника* (Gackeltanz“ Мейербера; отр-ки изъ „Рогіѣды“ Сѣрова; руссизмъ въ музыкѣ; отр-ки изъ „Фауста“ Берліоза; исполненіе Папранника) ***. Спб. Вѣдомости“ 31 марта 1865, № 81. (Фельетонъ). 25. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концертъ г. Аванасьева. — Второй концертъ Безплатной 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 *мирической поэмы Берліоза*: „Троянцы“. ***. Спб. Вѣдомости“ 21 августа 1865, № 216. (Фельетонъ). № 28 „Пуритане“ на Марининской сценѣ. ***. Спб. Вѣдомости“ 5 сентября 1865, № 230. (Фельетонъ). № 29. Двѣ дебютантки и одинъ дебютантъ. (Дебюты тен. Таска и примадонны: Перелла и Бронн; 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. „Рогіѣда“ 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 „Почная пѣснь въ лѣсу“ Шуберта; 2-я симф. Шумана. — Симф. Фолькмана; фп. конц. Шумана, исп. А. Рубинштейномъ; ув. „Коріолянъ“ Бетховена; „Лѣсъ“ фанта. Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости 23 ноября 1865, № 309. (Фельетонъ). 33. „Шаида“, опера Ф. Флотова. *** „Спб. Вѣдомости“ 2 декабря 1865, № 318. (Фельетонъ). 34. Первый концертъ въ пользу безплатной музыкальной школы (Первая рус. симф.—П. Римскаго-Корсакова; Реквиемъ Моцарта; обѣ исполн. хора). *** „Спб. Вѣдомости“ 24 декабря 1865, № 310. (Фельетонъ). 35. „Русалка“, опера г. Даргомыжскаго. *** „Спб. Вѣдомости“ 31 декабря 1865, № 345 (Фельетонъ). 1866. 36. Общественныя и литературныя 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 Фелисьена Давида.—Вдовій концертъ Филармоническаго Общества.* („Пустьня“ 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 tchabrege“ Ласта, исп. Герке; отр. изъ „Леліо“ Берлиоза; хоры изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Пляска Тамары“ Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости“ 1 марта 1866, № 59. (Фельетонъ). 41. Музыкальныя замѣтки. *Первый симфоническій концертъ.—Музыкальный салать, приотвореній г. Направника* (5 симф. Бетховена; „Казачокъ“ Даргомыжскаго; „Гопѣкъ“ 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 г. Римскаго-Корсакова въ рукахъ г. Лядова.* (Ув. „Фингалова Пещера“ Мендельсона, вв. къ „Тристану и Изольдѣ“ Вагнера; симф. Шуберта; Эмонтъ Бетховена; „Манфредъ“ и 3 симф. Шумана, „Гарольдъ Берлиоза; „Камаринская“ Глинки). *** „Спб. Вѣдомости“ 24 марта 1866, № 82. (Фельетонъ). 43. Музыкальныя замѣтки. *Мелочи петербургской музыкальной жизни: „Лючя“, „Сонамбула“ и философія по поводу этихъ двухъ оперъ размышленій.—Второе изданіе „Ромиды“, дополненное и исправленное.* *** „Спб. Вѣдомости“ 8 декабря 1866, № 327. (Фельетонъ). 44. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы.—Прощальный обѣдъ г. Штима.—Консерваторское ученіе по порціямъ.* („Mefisto-Valse“ Листа, ув. на 3 русск. темы — Р.-Корсакова; „Lobensang“ Мендельс.). *** „Спб. Вѣдомости“ 20 декабря 1866, № 339. (Фельетонъ). 45. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсень, 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. *„Севильскій цирюльникъ“ Россини.—„Донъ-Жуанъ“ Моцарта.* *** „Спб. Вѣдомости“ 14 февраля 1867, № 45. (Фельетонъ). 48. Музыкальныя замѣтки. *„Чаттертонъ“, опера-на Гиммieri.—Геркулесовы подвиги русской оперы вообще и г-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 Глявки; ув. „Король Лиръ“ Балакирева; хоръ „Пораженіе Сенахерима“ Мусоргскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 марта 1867, № 72. 50. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. (А) Рубинштейна.—Конецъ московско-консерваторской исторіи.* (По пов. выхода изъ неа піан. Венявскаго).—Г. Рожѣ, артистъ 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. *Гоненій г-на Сѣрова на концерты.—Нѣсколько словъ объ историческомъ концертѣ и хористовъ.—Общедоступный концертъ г. Кологривова.—Романсъ Дютша, сочиненный г. Виттелъро.* (Полемика съ Сѣровымъ, по пов. стат. его въ „Музыкѣ и Театрѣ“, —ув. „Фаустъ“ Вагнера, вост. танцы изъ „Руслана“, *Те Деум* 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 г. Балакирева.—Предстоящій двадцатипятилѣтній юбилей „Руслана“.—Слухи.* (Ув. на чешскія темы, —Балакирева, „Сербская фантазія“ Р.-Корсакова; фанта. Листа на венгерскія темы). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 июня 1867, № 151. (Фельетонъ). 56. Музыкальныя замѣтки. *Устройство парижскихъ театровъ.—„Донъ-Карлосъ“ Верди; „Гайде“ Обери; „Ромео и Юлія“ Гуно.—Парижскіе пѣвцы и пѣвицы, капельмейстеры.—Оффенбахъ и его музыка.—„Принцесса Геральдитинская“.—Фортепиано на выставкѣ.—Cafés chantants.* *** „Спб. Вѣдом.“ 2 сентября 1867, № 242. (Фельетонъ). 57. Два дебюта на русской оперной сценѣ. (Соловьева въ „Робертѣ“ и Андреева въ „Лючю“). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 сентября 1867, № 260. (Фельетонъ). 58. Музыкальныя замѣтки. *Перезмы въ консерваторіи* (выходъ изъ нея А. Рубинштейна).—*Выронный прѣздъ къ намъ Берлиоза.—Краткая 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. „Фрейшютца“). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 сентября 1867, № 270. (Фельетонъ). 60. Музыкальныя замѣтки; *Полудова дѣятельность газеты „Музыка и Театръ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 октября 1867, № 297. (Фельетонъ). 61. Музыкальныя замѣтки. *Открытіе концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Концертъ г-жи Фіоретти.* (Хоръ дѣтей изъ „Пророка“,

*) 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. Музыкальная замѣтки. *Репертуаръ русской оперы.*—„Гроза“, опера г-на Кашперова. *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1867, № 304. (Фельетонъ). 63. Музыкальная замѣтки. *Письмо г. Сырова къ Редактору* *), *несколько словъ по этому поводу.*— *Концертъ г. Антоминаря Коттского.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 ноября 1867, № 309. (Фельетонъ). 64. Музыкальная замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Мальбруъ въ походѣ собранъ.* (7-я симф. Бетховена. Подем. съ Сѣровымъ по пов. его ст. противъ Балакирева). *** „Спб. Вѣдом.“ 16 ноября 1867, № 317. 65. Музыкальная замѣтки. *Дебюты на Большомъ театрѣ.*—*Г-жа Требелли, Марио, Гассъ, Цуккини, Вилези.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1867, № 327. (Фельетонъ). 66. Музыкальная замѣтки. *Четвертый и пятый концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Гекторъ Берлиозъ.* (6-я симф. Бетховена; ув. „Бенвенуто Челлини“, „Фантаст. симф.“ Берлиоза; отр. изъ „Ифигенія въ Тавридѣ“, Глюка). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1867, № 337. (Фельетонъ). 67. Музыкальная замѣтки. *Продолженіе дебютовъ на Большомъ театрѣ.*—*Г-жи Джованнони и г. Фамилли.*—*Г-жа Лукка.*—*Цѣлебное свойство маринской сцены.*—*Фрейшютцъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 декабря 1867, № 341. (Фельетонъ). 68. Музыкальная замѣтки. *Шестой, седьмой и восьмой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Новое произведеніе г. Римскаго-Корсакова.* (Ув. „Римскій Карнавалъ“ и „Offertorium“ Берлиоза, отр. изъ „Орфея“ Глюка; „Садко“ Р.-Корсакова; отр. изъ V д. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 декабря 1867, № 355. (Фельетонъ).

1868. 69. Музыкальная замѣтки. *Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Два новыя музыкальныя критика.* (Фамининъ и Ларошъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 января 1868, № 18. (Фельетонъ). 70. Музыкальная замѣтки. *„Ньмал“ на маринской сценѣ.*—*Пятое, шестое, седьмое и восьмое соприано на Большомъ театрѣ.*—*„Свадьба Фигаро“.*—*Г. Стелловскій—музыкантъ и отчасти композиторъ.*—*Обертуралъ экзеклютацій.* (Изд. „Казачка“, поддѣлка подъ Даргомыжскаго).—*Еще одна иллюминація г. Сырова.*—*„Торжество Вагха“ г. Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 января 1868, № 23. (Фельетонъ). 71. Музыкальная замѣтки. *Новый Сусанинъ и новый Валя въ „Жизни за Царя“.* (Лавровская и Васильевъ I). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 февраля 1868, № 34 (Фельетонъ). 72. Музыкальная замѣтки. *Последній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Бенефисъ г. Марио.*—*Упрощенная афиша.*—*Еще г. 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. Музыкальная замѣтки. *Мои опыты посещенія великопостныхъ концертовъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 марта 1868, № 66. (Фельетонъ). 74. Музыкальная замѣтки. *Концертъ члениковъ и ученицъ г. Дрейшюка.*—*Концертъ Безмлатной школы.*—*Г. Николай Рубинштейнъ и Лаубъ.*—*Каменный Гость.* *Цуккини и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 марта 1868, № 85. (Фельетонъ). 75. Музыкальная замѣтки. *„Вечера тынн“ г. Славинскаго.*—*Г-жа Бюделъ въ роли Антонида.*—*„Орфей Глука“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1868, №

107. (Фельетонъ). 76. Музыкальная замѣтки. *„Русалка“.*—*Пражское приглашеніе и служебныя обязанности.*—*„Трагедія“.*—*Современныя требованія отъ оперныхъ теноровъ.*—*Зловѣщія пальцы г. Стелловскаго.* (Приглашеніе О. Петрова въ Прагу, отказъ дирекціи; по пов. запрещенія исполнять оперы Глинки). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 мн., № 120. (Фельетонъ). 77. Музыкальная замѣтки. *Общедоступный концертъ г. Кологривова.* („Восточная молитва“ Даргомыжскаго; интр къ „Вѣгству въ Египетъ“ Берлиоза). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 мая 1868, № 134. (Фельетонъ). 78. Музыкальная замѣтки. *Утѣшительныя новости и служы.*—*Дебютъ г-жи Силуяновой.*—*Еще новости.* (Реперт. рус. оп.; Силуянова 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. Музыкальная замѣтки. *„Лоизириня“, музыкальная драма Рихарда Вагнера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 октября 1868, № 278. (Фельетонъ). 81. Музыкальная замѣтки. *Концертъ г. Коммисаржевскаго.*—*Ньскольکو подновленныхъ „Русланъ“.*—*Квартеты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Въ концѣ ст. извѣщеніе объ окончаніи „Каменнаго Гостя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 31 октября 1868, № 298. (Фельетонъ). 82. Музыкальная замѣтки. *Итальянцы.*—*„Любитель „сору“ „Отечественныхъ Записокъ“.* (Подемника съ Сѣровымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1868, № 324. (Фельетонъ). 83. Музыкальная замѣтки. *„Донъ Бучефало“, опера Кильони.*—*Концертъ А. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 18 декабря 1868, № 346. (Фельетонъ). 84. Музыкальная замѣтки. *„Донъ Карлосъ“, опера Верди.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 декабря 1868, № 353. (Фельетонъ).

1869. 85. Музыкальная замѣтки. *Торжество итальянцевъ.*—*Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Патти и Лукка; 1-я симф. Бородина; хоръ изъ „Исконитанки“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 января 1869, № 15. (Фельетонъ). 86. Музыкальная замѣтки. *Концы сезоны у итальянцевъ.*—*Ньскольکو выводовъ.*—*Смерть Берлиоза.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 марта 1869, № 73. (Фельетонъ). 87. Музыкальная замѣтки. *Концертъ Безмлатной музыкальной школы.*—*Концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Те Деум“ Берлиоза; симф. h-moll Шуберта; „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго; ув. къ „Мейстерзингерамъ“ Вагнера; „Аптаръ“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1869, № 78. (Фельетонъ). 88. Музыкальная замѣтки. *Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*—*Концертъ отъ клубъ художниковъ въ память А. С. Даргомыжскаго.* („Фатумъ“, фант. для орк. П. Чайковскаго, „Прелюдія“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 апрѣля 1869, № 90. (Фельетонъ). 89. Музыкальная замѣтки. *Рядъ великопостныхъ концертовъ.*—*Историческій концертъ.*—*Ньмецъ, прощающій своихъ соотечественниковъ россіянъ.* (Ауэръ, Лнше-тицкій, пѣв.-ца Лефоръ.—Конц. Хвостовой; „Еврейская пѣсня“ Р.-Корсакова, „Сказка“ Бородина, ром. „Лауры“ Даргомыжскаго;—Ист. конц. Промборгера). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 апрѣля 1869, № 99. (Фельетонъ). 90. Музыкальная замѣтки. *Благотворительный концертъ подъ управленіемъ г. Зейффрида.*—*Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (2-й актъ „Троиццевъ“ Берлиоза, 9-я симф. Бетховена). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 мая 1869, № 120. (Фельетонъ). 91. Музыкальная замѣтки. *Коррекція г. Сырова.*—*Съровъ Ормуздъ и Сыровъ-Арманъ.*—*Новости.*—*Дебюты на Маринской сценѣ: г-жа Сантжанго-Горчакова, г. Додоновъ.*—*Г-жа Вилки.*—*Г. Фамининъ,*

*) Въ этомъ же № „Спб. Вѣдом.“ напечатано письмо А. С. Сырова, по поводу предыдущей статьи Ц. Кюнъ о „Музыкѣ и Театрѣ“ и „Русланѣ“.

„имьющий счастье“ получать письма отъ гениевъ. *** „Спб. Вѣдом.“ 15 мая 1869, № 132. (Фельетонъ). 92. Музыкальныя замѣтки. *Лютняя физиономія нѣкоторыхъ западныхъ оперныхъ спектаклей.* *** „Спб. Вѣдом.“ 19 августа 1869, № 227. (Фельетонъ). 93. Музыкальныя замѣтки. „*Фаустъ*“ Гуно. — *Дебютанты: г-жа Давыдова, г. Комиссаржевскій, г-жа Мельникова, г. Орловъ.* — *Резонансъ Маринскаго театра.* — *Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 сентября 1869, № 264. 94. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ по поводу теперешнихъ представлений „Ромиды“.* — *Программа концертовъ Безплатной школы.* — *Новый музыкальный органъ* — („Музык. Свѣтъ“). — *Бенефисъ г. Петрова* (исп. оп. „Русланъ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 октября 1869, № 290. (Фельетонъ). 95. Музыкальныя 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. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Второй концертъ Безплатной школы.* — *Музыкальная находка въ собраніи художниковъ — Бенефисъ г-жи Леоновой.* — *Г. Корсовъ.* (Отр. изъ „Лелио“ Берлиоза; „Ave Maria“ Щербачева). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 ноября 1869, № 318. (Фельетонъ). 97. Музыкальныя 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. Музыкальныя замѣтки. „*Пророкъ*“, опера Мейербергера. *** „Спб. Вѣдом.“ 20 декабря 1869, № 350. (Фельетонъ). 99. Музыкальныя замѣтки. *Первое представление новой оперы у итальянцевъ.* — *Четыре концерта.* — *Рубинштейны.* („Эсмеральда“ Кампана; отр. изъ „Рогданы“ Даргомыжскаго; конц. Листа; бр. Рубинштейны и пѣан. Юсифъ Рубинштейнъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 декабря 1869, № 358. (Фельетонъ). 1870. 100. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Виланези.* — *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. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ объ исполненіи „Роберта“.* — *Невзгоды съ „Пророкомъ“.* — *Концертъ Безплатной школы съ пользу славянскаго комитета.* (Исп. „Баба-Яга“ Даргомыжскаго). — *Отношеніе двухъ консерваторій къ памяти Даргомыжскаго.* — *Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 января 1870, № 23. (Фельетонъ). 102. Музыкальныя 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. Музыкальныя замѣтки. *Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Конецъ опернаго сезона.* — *Выходы — Разныя мелочи.* (Поле. съ Ростиславомъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1870, № 56. (Фельетонъ). 105. Музыкальныя замѣтки. *Первая великопостная концертная недѣля: послѣдній абонемнтный концертъ Безплатной школы.* — *Г. Таузинъ.* („Эпиз. изъ Фауста Ленау“ Листа; интр. къ „Руслану“; 9-я симф. Бетховена). „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1870, № 70. (Фельетонъ). 106. Музыкальныя замѣтки. *Вторая и третья концертныя недѣли: концертъ хора русской оперы.* — *Два историческихъ концерта.* — *Второй концертъ г. Таузига.* — *Полемическая мелочи.* („Аталія“ Мендельсона; поле. съ Ростисла-

вомъ и Столыпинымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 25 марта 1870, № 83. (Фельетонъ). 107. Музыкальныя замѣтки. *Два послѣднія великопостныя концерты.* — *Предполагаемый памятникъ Глинка.* — *Оговорка.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 апрѣля 1870, № 102. (Фельетонъ). 108. Музыкальныя замѣтки. *Запоздалые концерты.* — *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *Выходы.* — *Три дебютанта на Маринской сценѣ.* — *Новости.* („Мапфредъ“ Шумана; гг. Палечекъ и Додоновъ, г-жа Кохъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 мая 1870, № 126. (Фельетонъ). 109. Садовый музыкальный критикъ (поле. съ Ростиславомъ, который предлагалъ Балакирева въ дириж. Павловска). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 іюля 1870, № 196. (Фельетонъ). 110. Музыкальныя замѣтки. *Дебютъ г-жи Левицкой.* — *Новости* (исп. „Фауста“ Гуно). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 сентября 1870, № 263. 111. Музыкальныя замѣтки. „*Музыкальный Сезонъ*“, газета и *Фамильщина и Югансена.* — „*Экзаменъ учениковъ опернаго класса профессора Стюва.*“ *** „Спб. Вѣдом.“ 6 октября. 1870, № 275. (Фельетонъ). 112. Музыкальныя замѣтки. *Дебюты у итальянцевъ: г-жи Засъ и Біанколини, г. Монджини.* *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1870, № 285. 113. Музыкальныя замѣтки. *Русское Музыкальное Общество.* — *Единое управление программами концертовъ.* — *Государственный первоотръ.* — *Комитетъ народной обороны.* — *Председатели г. Толстой и Сыровъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ноября 1870, № 304. (Фельетонъ). 114. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ малороссійскихъ пѣсенъ г. Рубца.* — *Вновь изданныя сочиненія г. Балакирева, Корсакова, Бородина и Мусорскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 12 ноября 1870, № 312. 115. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (3 часть „Время Года“ Гайдна), „*Фаустъ*“ Листа. — *Концертъ въ память М. И. Глинки.* — *Два бенефиса у итальянцевъ.* — „*Гулетоты*“ — *Мейербергера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1870, № 320. 116. Корреспонденція. — *Письмо къ редактору Цезаря Кюн.* (Отчетъ по дѣлу объ окончаніи и постановкѣ „Каменнаго Гостя“). „Спб. Вѣдом.“ 27 ноября 1870, № 327. 117. Музыкальныя замѣтки. *Второй и третій концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — „*Аммалатъ-Бекъ*“, опера г. Аванасьева. — *Взвѣщенный спектакль у итальянцевъ.* — *Положеніе о вознагражденіи драматическихъ и оперныхъ спектаклей.* — *Бенефисъ г. Петрова.* — *Новости.* (По пов. отказа дирекціи поставить „Каменнаго Гостя“ Даргомыжскаго; исп. „Русланъ“) *** „Спб. Вѣдом.“ 4 декабря 1870, № 334. (Фельетонъ). 118. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ о Бетховенѣ, по поводу его столичнаго юбилея.* — *Концертъ въ его память.* (Missa sollemnis) *** „Спб. Вѣдом.“ 31 декабря 1870, № 359. (Фельетонъ).

1871. 118. Музыкальныя замѣтки. „*Проданная невѣста*“, комическая опера г. Сметаны. — *Къ исторіи постановки „Каменнаго Гостя“ и къ характеристикѣ „Голоса“.* (Поле. съ Ростиславомъ по поводу оп. Даргомыжскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 января 1871, № 6. (Фельетонъ). 120. Музыкальныя замѣтки. *А. Н. Сыровъ.* — *Состоявшійся бенефисъ г-жи Маркизио.* — *Еще къ характеристикѣ*

*) Согласно предсмертнаго желанія Даргомыжскаго, опекуномъ наследниковъ покойнаго композитора г. Кашкаровымъ была передана Ц. Кюн рукопись „Каменнаго Гостя“, который остался неоконченнымъ. По желанію покойнаго композитора, г. Кюн окончилъ оперу, а г. Римскій-Корсаковъ ее инструментовалъ. Въ письмѣ сообщается также объ отказѣ дирекціи театровъ принять это сочиненіе на сцену.

„Голоса“. — *Капитальное извѣстие* (Некрологъ Сѣрова; о пост. „Руслана“; подем. съ Ростиславомъ, по поводу „Камен. Гостя“. — Пасмѣшка надъ Д. Столыпнинымъ, объявившимъ, что „онъ не пишетъ оперу „Стенька Разинъ“). *** „Сиб. Вѣдом.“ 10 февраля, 1871, № 41. (Фельетонъ). 121. Музыкальные замѣтки. *Четвертый, пятый и шестой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Концертъ оркестра Русской Оперы. — Концертъ г. Давыдова. — Г-жа Тиманова.* (4 симф. Мендельсона; фп. изъ „Фауста“ Берліоза; „Hunnenschlacht“ Листа). *** „Сиб. Вѣдом.“ 26 февраля 1871, № 57. (Фельетонъ). 122. Музыкальные замѣтки. *Два концерта г. А. Рубинштейна. — Седьмой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г-жа Каареръ. — Г. Сервъ. — Последний представитель критичнаго пессимизма. — Г. Главачъ. — „Борисъ Годуновъ“, опера г. Мусоргскаго.* („Донъ Кихотъ“ А. Рубинштейна; — (отр. изъ „Мейстерзингеровъ“ — Вагнера — Скрип. Консоло. — По пов. отказа къ пост. „Бориса“). *** „Сиб. Вѣдом.“ 9 марта 1871, № 68. (Фельетонъ). 123. Музыкальные замѣтки. *Г. Йозефи. Последний концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Выводы. — Г. Раппортъ.* („Холмскій“ Глинки; отр. „Столицворенія Вавилонскаго“ А. Рубинштейна; „Русь Монголы“, муз. карт. Соловьева). 124. Музыкальные замѣтки. — „Вражья сила“, опера А. Н. Сѣрова. *** „Сиб. Вѣдом.“ 24 апрѣля 1871, № 111. (Фельетонъ). 125. Музыкальные замѣтки. *Дебютъ г. Раппорта и г-жи Виардъ. — Конецъ сезона. — Светлыя и темныя ея точки. — Предстоящій итальянскій сезонъ.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 6 мая 1871, № 123. (Фельетонъ). 126. Музыкальные замѣтки. *Оберъ. — Волшебная сказка о ростиславѣ и раппортъ ** (Некрологъ Обера. — Полемика съ Ростиславомъ). *** „Сиб. Вѣдом.“ 25 мая. 1871, № 141. (Фельетонъ). 127. Музыкальные замѣтки. *Русская опера. — Консерваторія. — Некрологъ. — Концерты. — Библиографія.* (Исторія „Демона“ Рубинштейна; пригласеніе въ Консерваторію г. Р.-Корсакова; некрол. „Муз. Сезона“ Фаминцына. Библ.: 2-й вып. украинск. пѣс. Рубца; „Сербская Фант.“ Р.-Корсакова). *** „Сиб. Вѣдом.“ 22 сентября 1871, № 261. (Фельетонъ). 128. Музыкальные замѣтки. (*Продолженіе музыкальной библиографіи.*) („Донъ Кихотъ“, 4-е trio, ор. 88, ром. —ы А. Рубинштейна; ув. „Ромео и Джульетта“ Чайковскаго; „Малор. казачекъ“ и „Славянская тараптелла“ Даргомыжскаго). *** „Сиб. Вѣдом.“ 1-го октября 1871, № 270. (Фельетонъ). 129. Музыкальные замѣтки. *Первый квартетъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Моя ошибка и раскаяніе. — Коррекція г. Фаминцына и отеческое ему наставленіе.* *** (Квинт. Шумана ор. 44 и кв. ор. 131 Бетховена). „Сиб. Вѣдом.“ 12 октября 1871, № 281. (Фельетонъ). 130. Музыкальные замѣтки. *„Фра-Дяволо“ на Маринской сценѣ. — Второй квартетъ и предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Итальянцы* (кв. ор. 77 Раффа). *** „Сиб. Вѣдом.“ 20 октября 1871, № 289. (Фельетонъ). 131. Музыкальные замѣтки. *Последніе два квартета Русскаго Музыкальнаго Общества. — Будущій оркестръ Консерваторіи. — Пискъ г. Фаминцына. — Хвала классицизму. — Капони старшій 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. консерваторіи; за „Камен. Гостя“ и „Исковитяку“). *** „Сиб. Вѣдом.“ 3 ноября 1871, № 303. (Фельетонъ). 132. Музыкальные замѣтки. „Аскольдова Могила“,

*) Французскій переводъ этой статьи напечатанъ въ книгѣ графини de Mercy-Argenteau „César Cui“, Esquisse Critique. (Paris. 1888).

Вертосовскаго. — „Фрейшюцъ“ у итальянцевъ. — *Продолженіе галлерей итальянскихъ пьесовъ: №№ 6—12. — Концертъ Безплатной школы. — Ихъ программа. — „Демонъ“ г. Рубинштейна.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 11 ноября 1871, № 311. (Фельетонъ). 133. Музыкальные замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — „Вола“, квартетъ г. Аванасьева. — Музыкальная библиографія: „Сборникъ пьесъ“, составилъ г. Рубецъ. — „Раекъ“, — г. Мусоргскаго. (3-я симф. Шумана; отр. Мейстерзингеровъ Вагнера.) *** „Сиб. Вѣдом.“ 19 ноября 1871, № 319. (Фельетонъ). 134. Музыкальные 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“ Берліоза. — Подем. съ Ростиславомъ и Фаминцынымъ). *** „Сиб. Вѣдом.“ 4 декабря 1871, № 334. (Фельетонъ). 135. Музыкальные замѣтки. *Итальянцы №№ 13—15. — Г-жа Лукка. — „Фра-Дяволо“ на Большомъ театрѣ.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 8 декабря 1871, № 338. (Фельетонъ). 136. Музыкальные замѣтки. „Гуллоты“ на Маринской сценѣ. *** „Сиб. Вѣдом.“ 21 декабря 1871, № 351. (Фельетонъ). 1872. 137. Музыкальные замѣтки. *Второй концертъ Безплатной школы. „Мињона“, опера А. Томъ. — „Оберонъ“ Вебера. — Итальянская пьесца № 16.* (Исп.: „Антара“. Р.-Корс., „Волш. хоръ насѣкомыхъ“ Чайковск.; 4-й ф. п. конц. Литольфа). *** „Сиб. Вѣдом.“ 11 января 1872, № 11. (Фельетонъ). 138. Музыкальные замѣтки. *Два дебюта на Маринской сценѣ: г-жи Крутикова и Нилъна. — Г. Юазимъ.* (Исп. 2-го палма Азанчевскаго). *** „Сиб. Вѣдом.“ 20 января 1872, № 20. (Фельетонъ). 139. Музыкальные замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Страствованіе Розы“ Шумана). *** „Сиб. Вѣдом.“ 25 января 1872, № 25. (Фельетонъ). 140. Музыкальные замѣтки. *Бенефисъ г. Николли. — „Ромео и Джульетта“, опера Гуно. — Итальянцы №№ 17 и 18.* „Сиб. Вѣдом.“ 2 февраля 1872, № 33. (Фельетонъ). 141. Музыкальные замѣтки. *Бенефисъ г-жи Леицкой: „Фрейшюцъ“ на Маринской сценѣ. — Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. „Ромео“ Чайков., „Д. Кихотъ“ Рубиншт., фп. 1 д. „Бориса Годунова“ Мусоргск.) *** „Сиб. Вѣдом.“ 9 февраля 1872, № 40. (Фельетонъ). 142. Театръ. *По поводу предстоящаго пераго представленія оперы А. С. Даргомыжскаго „Каменный Гость“.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 13 февраля 1872, № 44. 143. Музыкальные замѣтки. *Третій концертъ Безплатной школы. — Г. Васильевъ Г-й. — Два спектакля у итальянцевъ. — Разоблаченіе неправдоподобія г-жи Патти.* (Симф. h-moll Шуберта, ф. п. конц. Шумана, „Те Деум“ Берліоза) *** „Сиб. Вѣдом.“ 16 февраля 1872, № 47. (Фельетонъ). 144. Музыкальные замѣтки. *„Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 24 февраля 1872, № 55. (Фельетонъ) 145. Музыкальные замѣтки. *Последній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — „Св. Елизавета“ Листа. — Бенефисъ г. Мельникова. Г-жи Крутикова и Раабъ въ „Русланъ“. — Девятидцатая не итальянская опера у итальянцевъ.* („Жидовка“ Галеви). *Итальянцы №№ 19 и 20. — Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 10 марта, № 69. (Фельетонъ). 146. Музыкальные замѣтки. *Литонисъ первой великопостной концертной недѣли.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 16 марта 1872, № 75. (Фельетонъ). 147. Музыкальные замѣтки. *Продолженіе концертной литонисы. Вторая великопостная концертная недѣля.* *** „Сиб. Вѣдом.“ 23 марта 1872, № 82. (Фельетонъ). 148. Музыкальные замѣтки. *Продолженіе концертной литонисы. — Третья концертная недѣля.* *** „Сиб.*

Вѣдом. " 1 апрѣля 1872, № 90. (Фельетонъ). 149. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе концертной лѣтописи.* — *Музыкальная библиографія.* — *Изданія г. Бесселя.* („Пляска запорожцевъ“, „Украин. пѣсни“ и „Ave Maria“ Строва; романы Азанчевскаго, А. Рубиншт. и Мусорг.). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 апрѣля 1872, № 100. (Фельетонъ). 150. Музыкальныя замѣтки. *Окончаніе концертной лѣтописи.* — *Послѣдняя концертная недѣля Великаго поста.* — *Итоги.* — *Четвертый концертъ Безмлатной школы.* (Симф. „Данте“ Листа, полон. изъ „Бориса“ Мусорг.). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1872, № 107. (Фельетонъ). 151. Музыкальныя замѣтки. *Два дебюта въ русской оперѣ.* — *Възростныя измѣненія въ личномъ составѣ русской оперы.* — *Новое Время.* — *Семь новыхъ русскихъ оперъ.* — *Пятый абонементъ у итальянцевъ.* — *Экзамены пѣнн въ консерваторіи.* (Дебюты Владиміровой и Бубенчиковой въ „Фаустѣ“; слухъ объ уходѣ Направн., полем. по пов. этого съ критик. „Нов. Вр.“). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 мая 1872, № 129. (Фельетонъ). 152. По поводу семи новыхъ русскихъ оперъ. (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. романы Даргом., „Дѣтская“ Мусорг.; сборн. „Дѣтскихъ пѣсенъ“ П. Чайковск.; „Море“ Вород.; „духовн. пѣсни“ Зарембы). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 сентября 1872, № 244. (Фельетонъ). 155. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе Музыкальной библиографіи.* (Романы П. Солов., Фальбера о Фаминци.). *Дебюты на Маринской сценѣ: г-жа Красовская и г. Каричыкъ.* — *Г. Морелли и г. Беръ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 сентября 1872, № 258. (Фельетонъ). 156. Музыкальныя замѣтки. *Композиторская дѣятельность Листа за послѣдніе годы.* — *Г-жа Абаринова въ „Камениомъ Гостѣ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 октября 1872, № 272. (Фельетонъ). 157. Музыкальныя замѣтки. *Г. Палечекъ въ роли Лже-Сусанны.* — *Первое представленіе у итальянцевъ.* (Бен. Орлова. — „Жизнь за Царя“; „Любовн. напитокъ“ Донизетти). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 октября 1872, № 278. (Фельетонъ). 158. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ украинскихъ пѣсенъ г. Рубца.* — *Увертюры („Ромео“) г. Чайковскаго.* — *Квартеты и предстолице концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 октября 1872, № 293. (Фельетонъ). 159. Музыкальныя замѣтки. *„Вражья Сила“ Строва.* — *„Гамлетъ“ Томѣ.* — *Гарни-либреттисты и Гарни-композиторъ.* (О либр. оп. „Гамлетъ“). *Г-жа Нильсонъ и комп.* — *Совершенно французскіе композиторы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 29 октября 1872, № 297. (Фельетонъ). 160. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Два послѣднихъ квартетныхъ собраній.* (IV симф. Шумана; арія изъ „Смерти Самсона“ г. Соловьева; хоральн. „Гугенотовъ“; скр. конц. Вьетана; отр. „Missa pro defunctis“ Керуб.; ув. „Рѣзви“). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1872, № 302. (Фельетонъ). 161. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Г-жа Нильсонъ въ „Фаустѣ“.* — *Г. Вольпелъ-мейстеръ для оперъ легкомысленныхъ.* (7 симф. Бетх.; муз. Вагнера; „Вальбург. почъ“ Менд.). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 ноября 1872, № 316. (Фельетонъ). 162. Музыкальныя замѣтки. *„Донъ Жуанъ“ Моцарта на Маринской сценѣ.* — *Ничто 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 Музыкальнаго*

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 Терекъ“ Давыдова). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1872, № 335. (Фельетонъ). 165. Музыкальныя замѣтки. *„Лесковитлика“, опера г. Римскаго-Корсакова.* *** „Спб. Вѣд.“ 9 января 1873, № 9. (Фельетонъ). 166. Музыкальныя замѣтки. *Возобновленіе „Лозтирила“ на Маринской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1873, № 37. (Фельетонъ). 167. Музыкальныя замѣтки. *Три картины изъ забракованной водевильнымъ комитетомъ оперы г. Мусоргскаго „Борисъ Годуновъ“.* — *Ничто о будущности русской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 9 февраля 1873, № 40. (Фельетонъ). 168. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Итоги.* — *Курьезный слухъ съ г. Коммисаржевскимъ.* („Рай и Цери“ 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. „Псковитянки“ Р.-Корс.; „Дѣтскія пѣсни на 3 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 „Полетъ Валкириі“ Вагнера). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1873, № 78. (Фельетонъ). 171. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г-жи Федоровой, г. Малашикина, Рубинштейна, г-жи Добжанской.* — *Послѣдніе 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 чадъ г. Каткова, или г. Ларошъ.* — *Его зиганы, наивнѣйшіе, истерическіе припадки, ричирскія свойства.* — *Музыкальная библиографія.* („Чухон. фант.“, дуэтъ изъ „Полтавы“ Даргом., „6 Clavierst. zu 4 Händ.“ Азанчевскаго) *** „Спб. Вѣдом.“ 12 апрѣля 1873, № 99. (Фельетонъ). 174. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Гартвиссона.* — *Открытіе и закрытіе русскихъ оперныхъ спектаклей.* — *Г-жа Леонова.* — *Биржевыя Выдомости“ и г. С.* — *„Русскій Міръ“ и г. О***.* — *Новоловное ополченіе.* — *Музыкальная библиографія.* (Романы Чайковскаго и Ладженскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1873, № 107. (Фельетонъ). 175. Музыкальныя замѣтки. *Еще о нидерландскомъ чадѣ 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 концертъ.* — *Предполагаемые концерты Общества.* (Сон. для скр. Раффъ; кв. op. 132 Бетх.). *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1873, № 285. (Фельетонъ). 177. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера.* — *Г-жи Андреева, Меньшкова, Платнова.* — *Квартетное собраніе Музыкальнаго*

Общества. — *Квартетъ г. Направника. — Пять нумеровъ изъ „Стыгурочки“ и. Островскаго и Чайковскаго.* (Квартеты ор. 41 № 3 и ор. 47 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 7 ноября 1873, № 307. (Фельетонъ). 178. Театръ и музыка. *Бенефисъ г-жи Раабъ.* — „*Русляя и Людмила*“. *** „Спб. Вѣдом.“ 15 ноября 1873, № 315. 179. Музыкальныя замѣтки. „*Камелный Гость*“. — *Вторая серия квартетовъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Тrio ор. 80 Шумана; кв. Моцарта). *** „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 Ситтиса, одобренна вдоведильнымъ 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 произв. 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 биографическіе очерки. 184. Азанчевскій, *Михаилъ Павловичъ*. 185. Лоанасьевъ, *Николай Яковлевичъ*. 186. Балакиревъ, *Милій Алексеевичъ*. 187. Бетховенъ, *Людвигъ-ванъ*. 188. Бородинъ, *Александръ Порфирьевичъ*. 189. Бюловъ, *Гансъ Гейдо*. 190. Варламовъ, *Александръ Егоровичъ*. 191. Глинка, *Михаилъ Ивановичъ*. 192. Даргомыжскій, *Александръ Сергеевичъ*. 193. Дютшъ, *Оттонъ Ивановичъ*. 194. Ларшъ, *Германъ Августовичъ*. 195. Ласковскій, *Иванъ Федоровичъ*. 196. Лешетинскій, *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. Оера. 206. Оркестръ. 207. Органный пунктъ. 208. Партитура. 209. Педадь. 210. Петровъ, *Осипъ Аванасьевичъ*. 211. Попурри. 212. Пѣніе. 213. Пѣсня. 214. Размѣръ. 215. Разрѣшающія средства. 216. Римскій-Корсаковъ, *Николай Андреевичъ*. 217. Рубинштейнъ, *Антонъ Григорьевичъ*. 218. Рубинштейнъ, *Николай Григорьевичъ*. 219. Соната. 220. Сѣровъ, *Александръ Николаевичъ*. 221. Театръ и Музыка. (Деб. Каменской въ роли Вани). *** „Спб. Вѣдом.“ 2 февраля 1874, № 33. 222. Музыкальныя замѣтки. „*Борисъ Годуновъ*“, опера г. Мусоргскаго, дважды забракованная вдоведильнымъ 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, przez Alexandra Walichiego. 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 г. Корсакова и его кинемейстерскій дебютъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 22 февраля 1874, № 52. (Фельетонъ). 226. Музыкальныя замѣтки. *Два концерта г. А. Рубинштейна.* — *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Новая симфонія г. Чайковскаго.* — *Г-нъ Давыдовъ и Ауэръ.* *** „Спб. Вѣ-

дом.“ 1 марта 1874, № 59. (Фельетонъ). 227. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Г. Гансъ фонъ-Бюловъ.* („*Фаэтонъ*“ С. Санса; „*Корон. Месса*“ Листа; произв. Баха, Генделя, Брамса). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта 1874, № 68. (Фельетонъ). 228. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Симфонія г. Направника.* — *Бетховенское утро г. Бюлова* — *Первый концертъ Филармоническаго Общества.* — *Концертъ г. Рубинштейна 2-го.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 марта 1874, № 75. (Фельетонъ). 229. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Отр. „*Ромео*“ Берліоза; ф.п. конц. Брамса; ув. ор. 52 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 марта 1874, № 85. (Фельетонъ). 230. Музыкальныя замѣтки. „*Опричникъ*“, опера г. Чайковскаго. *** „Спб. Вѣдом.“ 23 апрѣля 1874, № 110. 231. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Клеменъ концертнаго и опернаго сезоновъ.* — *Возрожденіе Безплатной Музыкальной Школы.* (9-я симф. Бетх. арія изъ „*Schöpfung*“ Гайдна). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 мая 1874, № 120. (Фельетонъ). 232. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библиографія.* (Клав. „*Бориса*“ Мусорг.; парт. 2 отр. „*Рогданы*“ Даргом.; 2-я симф. и „*Стыгурочка*“ П. Чайков.; „*Сборникъ дѣтскихъ пѣсенъ и игръ*“ Ф. Фохтсъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 июля 1874, № 186. (Фельетонъ). 233. Театръ и Музыка. „*Фра-Диаоло*“ на *Маринской сени*. *** „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 Борджія*“ „*Донизетти*“). „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) г. Чайковскаго.* — *Тrio (ор. 70) Бетховена.* — *Его инструменталка.* — *Г. Штейнъ.* — *Квартеты Бетховена и Франца Шуберта.* — *Соната г. (А.) Рубинштейна.* — *Г-жа Есипова.* — *Два слова о первыхъ концертахъ, данныхъ Обществомъ Музыкальнымъ и Филармоническимъ.* III (2-й кв. и „*Бури*“ Чайковск., кварт. g—moll и 2-я часть „*Потерян. Рая*“ А. Рубиншт.; ув. „*Frances jüges*“ Берліоза, IV (квинт. ор. 19 Направи. V-й симф. конц., подъ упр. Давыдова). V (симф. „*Демонъ*“ Направи, 3-й viol. конц. Давыдова „*Sommernachtstraum*“ 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, 306, 319, 326, 333 и 340 („*Театръ и Музыка*“ и *Фельетоны*). 236. Театръ и Музыка. *Бенефисъ г. Петрова* (оп. „*Русалка*“) *** „Спб. Вѣдомости“ 31 октября 1874, № 300. 237. Театръ и Музыка. *Концертъ г. Корсакова въ Кроштитль.* *** „Спб. Вѣдомости“ 3 ноября 1874, № 303. 238. Музыкальныя замѣтки. „*Юдифъ*“ опера *Сьрова.* *** „Спб. Вѣдомости“ 12 ноября 1874, № 312. — 239. Музыкальныя замѣтки. *Иванъ Федоровичъ Ласковскій* (биограф. очеркъ). *** „Спб. Вѣдомости“ 26 ноября 1874, № 326. (Фельетонъ). 240. Музыкальныя замѣтки. *Русское Музыкальное Общество V* (см. ст. 235). — *Письмо г-жи Лавровской.* — *Пузырь съ слуханнымъ самолюбиемъ.* — *Быть или не быть.* (Патти въ „*Трапизтъ*“). *** „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. Иосифъ Венявскій.* — *Г-жа Полкова* *** „Спб. Вѣдомости“ 29 декабря 1874, № 357. (Фельетонъ).

(Ожидание 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 ПЕРИОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: Гр. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

Альбомъ геліографуръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліографуръ 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. Солънова, А. Риццини, Г. И. Семирадского, П. А. Свѣдояскаго, В. И. Якобія. Цѣна вмѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желавице могутъ приобрѣтать „Альбомъ геліографуръ“ 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 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ геліографуръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 геліографуръ: И. Рачкова, П. Криволина, Н. Петрова, В. Солънова, Г. Мясоедова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. П-рова, А. Риццини, К. Маковского, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

Соколова, П. Н. Альбомъ рисунковъ къ поэмѣ „Евгеній Онѣгинъ“. Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Вѣлякина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Князь Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (Спорный вопросъ. Письмъ горя. На жизненномъ пиру. Въ семь 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, пьесъ и стихотвореній. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, П. Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театр № 1). Ц. 1 р.

* **Алексеѣвъ, 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. *Официальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Аминторъ, 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 разсказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

— * „Сонъ и левъ“, разсказы. М. 1893. Ц. 1 р.

Андреевская, В. Счастливая доля. Разсказъ 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 біографіей автора. Ц. каждаго тома 60 к.

* **Ларонжъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., перед. съ нѣмецк. Ф. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

— * **Папелъкина 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 приложеніемъ 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. біографіи этого произведенія Джоржа Буллена. 2 т. (Новая Библиотека Суворина № 25 и 26). Ц. 1 р. 20 к.

* **Боккаччо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Врэмъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное

изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоолога С. Перяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажной и хромофотографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополи. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, О. П. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до I. 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 фотографиями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Боккаччо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

* — * Этюды и характеристики (Дж. Бруно 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. Въмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

* **Ге, И. Н.** Идеализмъ и практики жизни. Др. въ 5 д. II. 91 г. Цѣна 50 к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 рассказовъ. Ц. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые рассказы. II. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рамной. II. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Черкаты-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

* — Кавказскіе рассказы. (Пустынь. — Отецъ. — Бѣлые мальчики Асапа. — Счастливыи день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гофманъ, Э. Т. А.** Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Вальмонта (Денежная Библиотека А. С. Суворина №№ 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. О. А. Куманина. Ц. 30 к.

* **Гюго, В.** Ганъ Исландецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* **Группа 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.

* **Данжаръ.** Офорть. 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.** Праздныя мысли лѣтяя. — 0 лѣни. — 0 тщеславіи. — 0 любви. — Объ одеждѣ. — Объ ѣдѣ и питъѣ. — Объ успѣхѣхъ. — 0 нуждѣ. — 0 памяти. Перев. съ 64 анг. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

Диккенсъ, Ч. Жизнь и приключенія М. Чезальви-та, его родныхъ, друзей и враговъ. Иллюстрир. романъ. М. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржънъ,** ком. - шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

Жоржъ Сандъ. Бабушкины сказки. 3-е исправл. и значит. дополи. изданіе. Съ рис. Клодта и др. и съ портретомъ автора. Ц. въ папкѣ 2 р. 75 к.

* **Забранскій, О.** Выжиганіе 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.

— Завота, рассказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина“ (Heimat), др. въ 4 д., перев. О. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экзмпл. — 2 р. 50 к.

* **Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

О. Юаннъ Ильичъ Сергіевъ. Моя жизнь во Хри-стѣ. 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. Кіевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

* **Киселевъ, М.** Дѣвъ королевы. Съ рисунк. В. П. Шрейбера. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лабутинъ, И. К. Непріятный подарокъ. Раз-сказъ 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.

* **Карибчевскій, Н.** Господинъ Арсковъ. Повѣсть. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица 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 экзмпл. (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

Квитка, Григ. (Основьяненко). Драматич. сочин.: 1) Шельменко, волостной писарь; 2) Шельменко, дешыщикъ; 3) Сваганія на Гончаривци и 4) Щыралюбовъ. К. 1893 г. Ц. 35 к.

* **Кичевъ, П. П.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

* **Клинка.** 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 затиѣнн. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Юмъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

* **Короленко, Влад.** Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

* **Ковалевскій, А.** Натанило хозяйство. Раз-сказъ для дѣтей младшаго возраста. Съ рисунками. М. 1893 г. Ц. 30 к.

* **Крамской, И. П.** Его жизнь, перениска и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.

Ленскій. 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 к.

— * Минна фонъ-Барнтеймъ, 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.

* **Лопе-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрѣва. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Львовъ,** Т. Н. Эпиграммы. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. 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.

* **Льтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т — 6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.

* **Маковскій,** В. Е. Альбомъ гелиографуръ. Вып. 1—XII. Цѣна каждаго т. 6 р. 0 подпунктъ см. объявленія.

* **Между прочимъ.** Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Щеглова, П. Н. Потанинко, 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 розсыпи, 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, капи-фоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Монтегацца, 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 минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Надеонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле, и биографическимъ очеркомъ. Изд. 12-е. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Немировичъ-Далченко,** В. И. Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.

— * Оедька-Рудокопъ, 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. Ветхонень 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. Толсто-го. К. 1892 г. Ц. 60 к.

* **Пальеронъ.** Ликвидация. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый бариль, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. 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.

* **Переpletчиковъ,** 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. Сибирякова. Ц. 3 р. 50 к.

* **Радичъ,** В. Въ чаду кулись. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Саловъ,** И. А., и **И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Олшанскій 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. Пережитое. 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 первенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Современныя нимфы. Альбомъ 12 гелиографуръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

* **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.

* **Стокгэмъ,** А. Дрѣ медицина. Токология или наука о дѣтороженіи. 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. каждаго 75 к. Спб. 71.

* **Том. Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политинажами 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.—Холстомяръ.—Декабристы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Донельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подпущ. „Артиста“ 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подпущенниковъ „Артиста“ 25 к.

* **Филипповъ,** С. Константинополь, его окрестности и Пришпены острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

— Сирень, очерки и разсказы. 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).—Азартная 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.** Цитварный 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. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

— Камганка, разсказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чешихинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ“ въ переводѣ П. П. Гнѣдича. 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.

— Орлеанскій дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажнскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й. 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 узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

Н О Т Ы

Ивнновъ-Мортъ, М. Востокъ горитъ... Романъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миниатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Паяцы, опера для виіня. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэть. Ц. 30 к.; Дуэть. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.;

Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто.

Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Новѣйшіе 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 différens, 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. Moreau 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. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 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 velin 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. Francko. 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'oeuvre 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, Louis 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, Costümggeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5

Album de galerie contemporain. Ц. 15 р.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.

Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. каж. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par J. 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. Chaque выпускъ по 25 к.

Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivaies. 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. Deuxieme 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.
 Hessem. Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.
 Houssaye, Le 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. 35р.
 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 Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
 — Clair de lune. 1 р. 60 к.
 Noël (Edouard) et Edmond Stoullig. — 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. — (Œuvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'École 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 Dachezy. 2 вып. по 2 р. 50 к.
 Pighheim, 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. 3р. 40к.
 — 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 (Felix). — 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.
 Tinsseau, 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.
 Vernetten. 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 Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Клаульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брадта, Пилоти и т. д. Цѣна (24 гелиографуры въ папкѣ) *вместо 30 р. только 15 р.*
 Figaro-Salon (снижки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886—1892 года, за всю коллекцію *вместо 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кроме 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 Buault *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 хромолитографій *вместо 20—только 10 руб.*
 Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вместо 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*
 Cesare Vecellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 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. Sonntagkind. Ц. 6 р.
 1) Bernardin de St. Pierre. Paul et Virginie.
 2) Goethe. Werther.
 3) Natessa Sastri. Le porteur de Sachet. 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 Schlémihl.
 24) Valmiki. L'Exil de Rama.
 25) Dickens, (Ch). Le Grillon du foyer.
 26) Tolstoj, L. Michael. (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Божидара Карагеоргиевича.

«Petite Collection Guillaume». Каждый 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 ПРЕМІЮ:

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 преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ 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 премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели Н. Лейкинъ и Р. Голике.

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 столичныхъ подгородныхъ охотниковъ, цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ, цѣна 1 р. 50 к.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описание поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описание поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, 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 худож. А. И. Лебедева, цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ, цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Беренкова, романъ, цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похождения Трифона Ивановича и Акулины Степановны, романъ, цѣна 2 р.

Стунинь и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣятелей, цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. рассказы съ 54 рисунками художника Лебедева, цѣна 2 р.

Ребятишки. Рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апраксинцы 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.

Христовая невѣста. — Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд., цѣна 1 р. 50 к.

Караси 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.

Неунывающіе россияне, рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 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“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣ трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).

Болѣ тысячи карикатуръ—перомъ и карандашемъ.

Не менѣ семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.

Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карикатуры-рецензиі 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.: || Условія подписки безъ перес. и дост.:

На годъ 7 р.

На годъ 6 р. 50 к.

На 6 мѣсяцевъ 4 »

На 6 мѣсяцевъ . . . 3 » 50 »

За границу 10 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой. || Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 1



За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голике.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

„НА ДОБРУЮ ПАМЯТЬ“

ИЗЪ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Избранныя произведенія: Альбова, Баранцевича, Вагнера, Григоровича, Достоевскаго, Златовратскаго („Бѣлый старичекъ“), Каролина („Живой Ключъ“), Короленко, Лѣскова („Дурачокъ“) Мамина, Мачтета, Немировича-Данченко, Потапенко, Станюковича, Льва Толстого, („Бесѣда досуужихъ людей“ — *новый рассказъ*). Тургенева, Г. Успенскаго, Щедрина.

ИЗДАНИЕ СЪ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ЦѢЛЮ.

Цѣна 1 р. 25 к.

Выписывающіе отъ книгопродавца Байкова (Москва, Рождественка, домъ Гонецкой) 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. Рассказъ Вальтера Безанта. Переводъ съ англійскаго В. С. М. III. Литераторъ (новѣсть). Художника В. В. Верещагина. IV. Стихотвореніе Вас. И. Немировича-Данченко. V. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина (ихъ переписка), продолженіе. VI Семейныя бури (La tourmente). Романъ Поля Маргеритъ, переводъ съ французскаго М. Н. Р. VII. Бабы царство (рассказъ) А. П. Чехова. VIII. Семья Полавецкихъ. 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. Н. 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. Щелкина. XVI. Сдѣйствіе земскихъ учреждений развитію сельскаго хозяйства. В. Крандівскаго. XVII. Демократическая публика въ эпоху просвѣщенія. И. И. Иванова. XVIII. Посмертный трудъ Эна (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. Очерки провинціальной жизни И. И. Иванова. 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. Съченова. XXVI. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

Принимается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ).

| Цѣна съ доставкой и пересылкою по | 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 въ 1 Апр., 1 Юля, и 1 Октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпля.; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21. Въ С.-Петербургѣ въ книжн. маг. П. Фену К^о, Невскій и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“.

Редакторъ-Издатель В. М. Лавровъ.

НАСТОЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.

Изд. съ 44-го вып. Т-ва А. Гранадъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Издание имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всемъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго 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 выпуску (въ 3 печ. 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 прилавив. 10 к. на рубль стоимости, за перес. каждой серіи „Снимковъ“ (9 картинъ) 28 к. По окончаніи изданія, цѣна будетъ повышена. Учащіе, учащіяся, 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 СКЛАДЪ ДЛЯ РОССИИ
у Г. Ф. Юргенсъ.



ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ 1893 г.

Годъ XXXVI.

Годъ XXXVI.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

Открыта подписка на 1894 годъ.

Подписная цѣна на журналъ „Развлеченіе“ съ доставкой и пересылкой
НА ГОДЪ 6 РУБЛЕЙ.

Пробный номеръ высылается за ТРИ семикопѣчныя марки.

Подписка принимается:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлеченіе»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицы и провинцій.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ИЗЪ КАТАЛОГА

книжного 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, соответственно 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.

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. — I. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. Ром. Вас. Немировича-Данченко. — II. С.-ПЕТЕРБУРГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТЪ. Проф. В. Модестова. — III. РАЗСКАЗЫ: 1) Бѣдный хорошенкый Боби (съ англ.) Роды Броутонъ. 2) Какъ Гриць учился грамотѣ (съ малорусск.) Ивана Франко. 3) Она улыбається (съ нѣмек.) 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 П. И. ЧАЙКОВСКОМЪ. Г. Лароша. — IX. ЗАРНИЦЫ. Разск. В. Микуличъ (автора „Мимочки“). — X. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Перев. съ франц. гр. М. Толстой подъ редакціей гр. Льва Толстого. — XI. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Ром. Генрика Сенневича. (Перев. съ польск.). **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. — I. ВОЛГА И ВОЛГАРИ. — II. КЪ ГОДОВЩИНѢ СМЕРТИ А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДА. Л. Фаресова. — III. ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. — IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. В. Манъ Гаханъ. — V. КРИТИКА И БИБЛОГРАФІЯ. — 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 доставкы въ Спб., въ главной конторѣ | 12 р. | — в. 6 р. | — в. 6 р. | — к. 3 р. | — к. 3 р. | — к. 3 р. — к. 3 р. |
| Безъ доставкы въ Москвѣ въ отд. конторы | 12 „ 50 „ | 6 „ 50 „ | 6 „ — „ | 3 „ 50 „ | 3 „ — „ | 3 „ — „ 3 „ |
| Съ доставкой въ Спб. | 12 „ 50 „ | 6 „ 50 „ | 6 „ — „ | 3 „ 50 „ | 3 „ — „ | 3 „ — „ 3 „ |
| Съ перес. въ Имперіи | 13 „ 50 „ | 7 „ — „ | 6 „ 50 „ | 3 „ 50 „ | 3 „ 50 „ | 3 „ 50 „ 3 „ |
| За границей | 15 „ — „ | 8 „ — „ | 7 „ — „ | 4 „ — „ | 4 „ — „ | 4 „ — „ 3 „ |

Разсрочка платежа. Служащіе могутъ вносить по мѣсяцю за рубли казначеевъ.

Новые годовые подписчики на „Съверный Вѣстникъ“ получаютъ бесплатно въ первомъ полугодіи 1894 г. I часть „Записокъ А. О. Смирновой“ въ видѣ отдельной книги. Отпечатанная въ „Съверномъ Вѣстникѣ“ за 1893 г. часть романа Г. Сенкенича „Семейство Поланецкихъ“ раздается 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. Карбасникова, „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. Альбовъ.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНОГО 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. — Судь царяцы міра; А. Острогорскій. — Про медвѣдей; И. Пановъ. — Щенокъ и оса; А. Барыкова. — Игрушка великанши; А. Ефименко. — Бандуристъ; Вл. Ладименскій. — За другихъ; Викторъ Острогорскій. — Прини; П. Засодимскій. — Арфа звучала; Н. Борисовъ. — Колевала; Ив. Е—въ. — Дѣдушка „Дѣтскаго Чтенія“; П. И. Вейбергъ. — На новый годъ. Кроме того въ этотъ сборникъ вошелъ и обычный 1-й № „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ“, состоящій изъ слѣдующихъ законченныхъ статей: Коть-Мурлыка. — Чухлашка; Маминь-Сибирякъ. — Аленушкина сказка; Сахарова. — Подлиза; Черскій. — Любовь великан; Березинъ. — Землетрясенія; А. У—въ. — Какъ моя сорока въ газету попала, и др. Въ „ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТОКѢ“ вошли статьи вышеозначенныхъ редакторовъ, касающіяся 25-лѣтней исторіи „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ“.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ одобрено и допущено по учрежденіямъ Императрицы Маріи и въ учебныя бібліотеки среднихъ учебныхъ заведеній Мин. Нар. Просв., а также включено въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанниковъ кадетскихъ корпусовъ.

При журналѣ „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ издается „ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЛИСТОКЪ“ для родителей и воспитателей.

Подписная цѣна на годъ безъ дост. 5 р. и съ верес. 6 р.

Редакторъ П. В. Голяховскій.

Спб., Развѣзкая, 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.

| | |
|---|-----|
| чeskія собранія Русск. Муз. О-ва.—„Вышеградъ“ Сметаны, „Нирвана“ Ганса Бюло-на. Г-жа Менгеръ.—4-е, 5-е и 6-е квартетныя собр.—Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова.— 2-ой и 3-й русск. симфоническ. концерты. Вальсъ, Карнаваль, „Шоппана“ 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. Дзесь.— Кончина Е. К. Альбрехта, ст. <i>Леля</i> | 253 |
| Николай Федоровичъ Сазоновъ | 259 |
| 50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова, (съ портретомъ) | 261 |
| <i>Корреспонденціи</i> изъ Варшавы, Вильны, Кіева, Новочеркасска, Одессы, Риги, Саратова, Харькова. | 267 |
| XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. | 277 |
| XX. ПОЛОЖЕНІЕ О ПЕРВОМЪ СЪѢЗДѢ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ МОСКВѢ въ 1894 г. | 280 |
| XXI. ХРОНИКА. | 282 |

ПРИЛОЖЕНІЯ:

| | |
|---|--|
| XXII. МЕТЕЛЬ, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго. | |
| XXIII. БИБЛОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. Н. О. Финдейzenомъ. | |
| XXIV. ПОРТРЕТЪ Ц. А. КЮИ, съ порт. И. Е. Рѣпина. | } фототипія гг. Шереръ-Набгольцъ и К ^о въ Москвѣ. |
| XXV. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ, сенія И. Е. Рѣпина. | |
| XXVI. У БОЛЬШОЙ РЪКИ, карт. А. А. Киселева. | |
| XXVII. ПОРТРЕТЪ Н. О. САЗОНОВА, фототипія Т-ва Кушнера. | |

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баме въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) открыта ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя объясненія съ редакторомъ по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ—по четвергамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, въ которыхъ приложены почтовые марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на полученіе журнала высылаются только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ номера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленнымъ въ редакцію статьи должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—Гонораръ уплачивается только за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются.—Сочиненія, принятые для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, сокращенію и исправленію.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи въ теченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,
книжками отъ 20 до 35 листовъ.

Подписная цѣна на годъ 10 р., съ доставкой и пересылкой 12 р., за границу—14 р.;
на полгода—6 р., съ доставкой и пересылкой 7 р., за границу 8 р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библиотекѣю“ на годъ 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.;
на полгода 8 р., съ доставкой и пересылкою 10 р., за границу 11 р.

ДПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: при подпискѣ на одинъ журналъ—
2 руб. и затѣмъ ЕЖЕМЪСЯЧНО по 1 руб. до полной уплаты всей подписной
суммы, а при подпискѣ на оба жур по 1 руб. налѣ вмѣстѣ—3 руб. и затѣмъ
ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная
цѣна на „Артиста“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные номера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую
страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

„Театральная Библиотека“ ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драмати-
ческой цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя
драматической цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

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

Отдѣльные номера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

для подписчиковъ на „Артиста“ безъ доставки на годъ 3 р., на полгода 2 р.; съ доставкой и пе-
ресылкой на годъ 4 р., на полгода 3 р. Отдѣльно отъ „Артиста“ безъ доставки на годъ 7 р., на
полгода 4 р.; съ доставкой и пересылкой на годъ 8 р., на полгода 5 р.

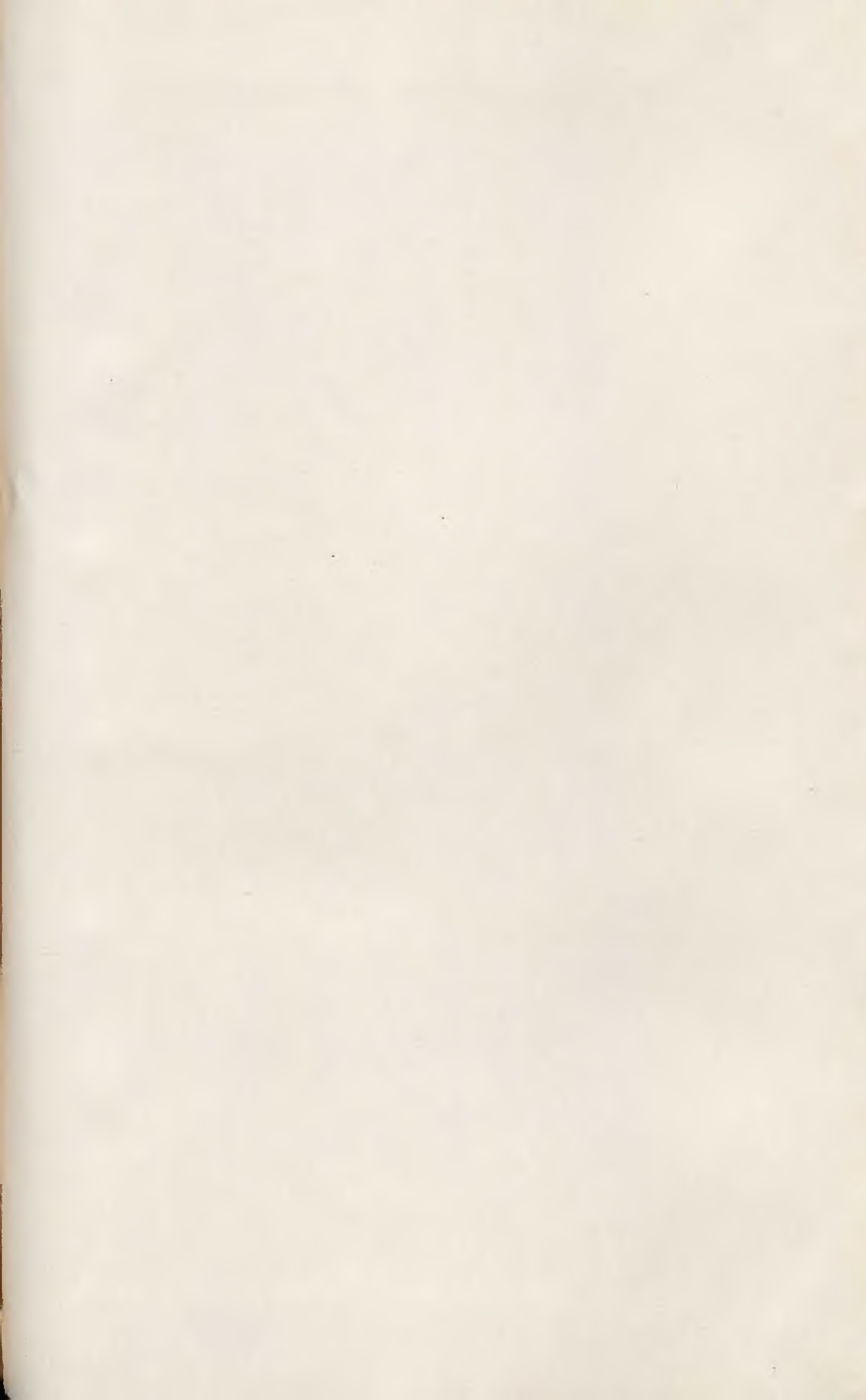
ДПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: при подпискѣ на одинъ журналъ—
2 руб. и затѣмъ ЕЖЕМЪСЯЧНО по 1 руб. до полной уплаты всей подписной
суммы, а при подпискѣ на оба жур по 1 руб. налѣ вмѣстѣ—3 руб. и затѣмъ
ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва,
Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502), въ отдѣленіи конторы
въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), въ кн. маг. „Новаго Вре-
мени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петров-
скія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лав-
кѣ Московскаго Большаго театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкаль-
ныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубро-
вина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у
г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель О. А. Куманинъ.

Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.



100-00

ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835396

